سہ ماہی

اردو ادب

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

غالب تیسری صدی میں

۱۹۹۸ کے گیان پیٹھ انعام یافتہ

گریش کرناڈ

اس بار کا گیان پیٹھ انعام پانے والے کنڑ زبان کے ناٹک کار گریش کرناڈ کو شہرت اپنے دوسرے ناٹک ''تغلق'' سے حاصل ہوئی ۱۹۷۴ء میں لکھے اس ناٹک نے گریش کرناڈ کو وجے تندولکر اور بادل سرکار جیسے ناٹک کاروں کی صف میں جگہ دلادی۔ ۱۹۳۸ میں پیدا ہونے کرناڈ کی ابتدائی تعلیم دھارواڑ میں ہوئی بعد میں وہ آکسفورڈ بھی گئے اور کچھ دن آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس میں کام بھی کیا۔ وہ پونے کے فلم اور ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر، بھی رہے۔ وہ سنگیت ناٹک اکادمی کے بھی ڈائرکٹر رہ چکے ہیں۔ ایلٹر ہدایت کار اور ناٹک کار گریش کرناڈ نے ان دنوں اپنی فلم "Kanooru Heggadati" مکمل کی ہے۔ یہ فلم کنڑ ناول نگار ڈاکٹر کے وی پوتپا کے ناول پر مبنی ہے۔ گریش کرناڈ نے اپنا پہلا ناٹک ۱۹۶۱ میں ''یایاتی'' Yayati کے عنوان سے لکھا تھا۔ اس کے بعد ان کا تیسرا ناٹک Hayavadna تھا یہ ناٹک بڑی حد تک تھامس مان کے Transposed Heads سے متاثر تھا اس ناٹک میں کرناڈ نے یکشن گان جیسی لوک شیلی کا استعمال کیا تھا۔ کرناڈ کے دوسرے ناٹک ہیں Anjumallige (۱۹۷۷)، Hittina Hunja (۱۹۸۰)، Nagmandal ناگ منڈل (۱۹۸۸)، Taledand (۱۹۹۰) گریش نے حال ہی میں بی بی سی کی فرمائش پر ٹیپو سلطان پر ایک ریڈیو ناٹک انگریزی میں مکمل کیا ہے جسے جلد ہی اسٹیج پر بھی کھیلا جائے گا۔ گریش کرناڈ کا کہنا ہے کہ تھیٹر اور اس کے لیے ناٹک لکھنا ان کی تخلیقی سرگرمی کا محور ہے۔ فلم ان کے لیے تھیٹر اور ناٹک کے لیے اپنا من چاہا کرنے کا وسیلہ ہے۔ انھوں نے کنڑ زبان میں بننے والی کئی فلموں Sam kara، Vamsha Vriksha، Kaadu اور Ondanondu Kaaladalli میں یا تو کوئی اہم کردار ادا کیا یا ان کی ہدایت دی ہے۔ گریش کرناڈ ہندی فلموں سے بھی جڑے رہے ہیں۔ انھوں نے شیام بینگل کی فلم نشانت اور ''منتھن'' میں اور پھر ''سوامی'' اور ''صبح'' میں بھی قابل ذکر اداکاری کا مظاہرہ کیا تھا یہ دل چسپ بات ہے کہ ہندی فلموں میں گریش اپنے مکالمے رومن میں لکھ کر بولتے ہیں۔ گریش چوں کہ متنوع تخلیقی صلاحیت کے مالک ہیں اس لیے انھوں نے ٹی وی کے میڈیم کو بھی بڑے پراثر انداز میں استعمال کیا۔ ان کا مقبول سیریل خاندان تھا۔ ان دنوں بھی وہ کنڑ میں اپنا ایک سیریل تیار کر رہے ہیں۔ گریش کرناڈ ملک کے ان ناٹک کاروں میں ہیں جو حالات حاضرہ پر بھی پوری طرح نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے بابری مسجد کے انہدام اور ٹیپو سلطان کے سلسلے میں فرقہ پرست جماعتوں پر کھل کر رائے زنی کی تھی۔ گریش کرناڈ گیان پیٹھ انعام پانے والے کنڑ زبان کے ساتویں ادیب ہیں۔ گریش کرناڈ کے زیادہ تر ناٹک مذہبی اساطیر سے تعلق رکھتے ہیں انھوں نے اپنے ناٹکوں میں لوک شیلیوں سے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ ہندوستان کی صوفی خانقاہوں پر تیار کی گئی ان کی ایک ڈاکومینٹری بھی قابل ذکر ہے۔ گریش کرناڈ کا کہنا ہے کہ 'ناٹک لکھنا اور اسے پیش کرنا ہی میرا اصل مشغلہ ہے۔ رہی اداکاری وہ تو میں پیٹ بھرنے کے لیے کرتا ہوں'۔ 'اردو ادب' گریش کرناڈ کو گیان پیٹھ انعام کے لیے مبارک باد پیش کرتا ہے۔

(گریش کرناڈ پر اس صفحے کے لیے ہم جناب زبیر رضوی کے شکر گزار ہیں)

سہ ماہی

اردو ادب

اڈیٹر

اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

مجلسِ مشاورت

شمارہ: جنوری، فروری، مارچ ۱۹۹۹ء۔

کمپوزنگ: کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)

قیمت: فی شمارہ ۳۰؍ روپے، سالانہ ۱۰۰؍ روپے۔

پرنٹر پبلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ثمر آفسٹ پرنٹرس، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔

فون: ۳۲۳۶۲۹۹، ۳۲۳۷۲۱۰

فہرست

"صداقت کے نفوذ کے لیے ہمیں حسن بیان کے بجائے تادیبی زبان کی ضرورت ہوتی ہے ----- ہمیں اپنے بیان میں سادہ، مختصر اور درشت ہونا چاہیے ----- شاعری اور صداقت کے پانی اور تیل کو ملانے کی کوشش میں، ہمہ وقت مصروف رہنے والا نظریاتی دیوانہ ہے جس کا کوئی علاج ممکن نہیں"۔

ایڈگر ایلن پو

پہلا ورق

غالب کو صدیوں کے پیمانے سے ناپنے کا سلسلہ ۱۹۶۹ میں اس وقت شروع ہوا جب غالب کی وفات کو پورے سو سال ہو چکے تھے۔ ۱۹۶۹ میں غالب صدی تقریبات جس پیمانے پر منائی گئیں وہ ہماری ادبی تاریخ کا اہم ترین واقعہ ہے۔ اس وقت سے برصغیر میں بالخصوص اور اطرافِ عالم میں بالعموم غالب سے متعلق ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ چناں چہ اب تین دہائیاں گزرنے کے بعد ۱۹۹۸ کا سال ایک بار پھر غالب کے دو سو سالہ جشنِ ولادت کی دھوم مچانے کے لیے انگڑائیاں لیتا اٹھ کھڑا ہوا۔ آج صورت یہ ہے کہ غالب تیسری صدی میں قدم رکھ چکے ہیں، ان کو پیدا ہوئے دو صدیاں بیت گئی ہیں، ان کی جسمانی موت کو سوا سو سال ہو گئے اور اسی درمیان ایک اور قابلِ ذکر صدی بھی ہمارے سامنے ہے۔ وہ ہے غالب شناسی کی صدی جس کا آغاز ۱۸۹۷ میں حالی نے 'یادگارِ غالب' کی اشاعت کے ساتھ کیا تھا۔ 'یادگارِ غالب' غالب پر لکھی گئی پہلی باقاعدہ کتاب ہی نہیں یوں کہیے کہ غالب کی پہلی سوانح عمری ہے۔ اور اگر سوانح عمری کی کوئی باقاعدہ تعریف ہے تو پھر یہی کتاب ابھی تک شاید غالب کی آخری سوانح عمری بھی ہے۔ اس دوران دنیا کے سارے بڑے بڑے دریاؤں سے جانے کتنا پانی گھوم پھر کر کتنی ہی بار بہ چکا ہوگا لیکن غالب شناسی کے دریا کا بہاؤ خصوصاً ان کی سوانح عمری کے تعلق سے ابھی کچھ رکا رکا سا ہے۔ اب ہم اسے خود غالب کی حدود سے تعبیر کریں یا اپنی بضاعتی کہیں۔ دراصل غالب کے حدود امکانات کا دارومدار خود ہماری بضاعت اور حوصلے پر ہے۔ تو کیا پچھلے سو برسوں میں غالب کے تعلق سے ہم یہی ثابت کر پائے ہیں کہ ہم بڑے بے بضاعت ہیں۔ ایسا کہنا شاید اپنے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ دراصل ہم غالب کی پیدائش (اٹھارویں صدی کے اواخر) کے زمانے سے لے کر آج تک سماجی، تہذیبی، تعلیمی، ثقافتی، علمی، ادبی، نظریاتی ہر سطح پر لگاتار اتنے Exposures کے طوفانوں میں ہچکولے کھاتے چلے آ رہے ہیں کہ خود ہمارا معاملہ بھی غالب کی طرح 'چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ' والا ہو گیا ہے۔ آزادی کے بعد ذرائع ابلاغ کی غیر معمولی ترقی اور مقبولیت نے ہم پر ایک بار پھر Exposures کا وہ پہاڑ توڑا کہ اس نے ان اثرات کو بھی شرما کر رکھ دیا جو بیرونی حکمرانوں نے ہم پر ڈالے تھے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج ہم مکمل طور پر باخبر ہیں لیکن خبروں میں امتیاز کرنے اور انھیں سلیقے سے برتنے کا ڈھنگ سیکھنے کا موقع یا فرصت ہمیں کم ہی مل پائی یہاں تک کہ ہم اس کی اہمیت ہی کو نظر انداز کرنے کے عادی ہوتے چلے گئے۔

بات چلی تھی 'یادگار غالب' کے حوالے سے غالب شناسی کی۔ غالب ہمارا کلاسیکی شاعر ہے۔ یہ اس کی پہلی شناخت ہے۔ کلاسیکی شاعر ہونے کے ناتے وہ تحقیق کا بھی موضوع ہے اور تنقید کا بھی۔ ہم نے تحقیق اور تنقید کے میدان میں جو کارِ نمایاں انجام دیے ہیں ان پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے۔ تاہم ادب کے بعض شعبے ایسے بھی ہیں جنھیں اگرچہ تحقیق اور تنقید کا وسیلہ درکار ہوتا ہے لیکن وہ براہِ راست تحقیق اور تنقید سے تعلق نہیں رکھتے۔ ایسا ہی ایک شعبہ سوانح نگاری کا بھی ہے۔ غالب پر ہمارے ہاں بلاشبہ اعلا پائے کا تحقیقی کام بھی ہوا ہے اور وقیع تنقید بھی لکھی گئی ہے لیکن غالب کے سوانح کے سلسلے میں تحقیق اور تنقید کے درمیان جس تال میل یا توازن Synchronization کی ضرورت تھی وہ نہیں ہو سکا۔ یہاں بھی تحقیقی یا تنقیدی زور آزمائی کا سلسلہ زیادہ رہا اور سوانح نگاری کے تقاضے پسِ پشت جا پڑے۔ ہمارے متنی نقادوں نے اس بات پر بجا زور دیا کہ کسی فن کار کی تخلیقات کو تنقید کی کسوٹی پر رکھنے سے پہلے اس کا مستند متن ہمارے سامنے ہونا ضروری ہے۔ متن کا سب سے اہم سیاق و سباق خود فن کار کی شخصیت ہوتی ہے۔ اس لیے کسی فن کار کے فن کے تنقیدی محاسبے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کی مستند سوانح عمری بھی ہمارے سامنے ہو اور خصوصاً غالب جیسے فن کار کے معاملے میں تو اس کے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا۔

'یادگار غالب' کی تالیف اور اس کے بعد نسخہ حمیدیہ کی بازیافت سے گویا ہمارے ادبی مزاج نے یہ طے کر دیا کہ اب غالب پر تنقید شروع کرنے کا سب مال مسالہ ہمارے پاس جمع ہو چکا ہے۔ چناں چہ 'محاسنِ کلام غالب' کی شکل میں غالب کی شاعری پر تنقید کا ایک بہت ہی شان دار صحیفہ نازل ہوا۔ لیکن 'محاسنِ کام غالب' اپنے تمام تر محاسن کے باوجود کرکٹ کے کھلاڑی کا ایک ایسا اسڑوک ثابت ہوئی جہاں بال باؤنڈری کے پار تو جاتی نظر آئی لیکن بلے سے لگ کر نہیں پیڈ سے لگ کر۔ یعنی اس کتاب میں غالب کو دریافت کرنے سے زیادہ اسے روشناس کرانے کا عمل کار فرما ہے۔ جو ایک اعتبار سے غالب کے بارے میں سب کچھ جان جانے کا بالواسطہ اظہار ہے۔ یہ ایک انتہا تھی اور اس انتہا کا دوسرا سرا تھا ڈاکٹر عبداللطیف کی انگریزی کتاب 'غالب' جہاں تنقیدی طریقہ کار کی طرف تو واضح اشارے کیے گئے لیکن اس کے باوجود پوری تنقید عصبیت کا شکار ہو کر رہ گئی۔ سچی تنقید نتائج تک پہنچنے کی کوشش کا نام ہے بجنوری یا لطیف کی طرح مطلق فیصلے صادر کرنے کا نہیں۔ یوں بھی جہاں تک غالب کی سوانح عمری کا تعلق ہے اس سے نہ بجنوری کی محاسن کلام غالب کو کوئی علاقہ ہے اور نہ ڈاکٹر عبداللطیف کی 'غالب' کو۔

ہم اردو کو زندہ زبان کہتے ہیں اور غالب نہ صرف اس زندہ زبان کا عظیم شاعر ہے بلکہ اس ملک کا عظیم شاعر ہے اور اپنے دور میں تو وہ دنیا کے بڑے شاعروں میں ایک تھا۔ ہم ایک سو سال سے غالب پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ اس پر ہمارے نامور ادیبوں نے متعدد چھوٹی بڑی سوانح عمریاں بھی لکھ دی ہیں لیکن ایسی وقیع اور مبسوط سوانح عمری جو غالب کے شایانِ شان ہو ابھی وجود میں آنی باقی ہے۔ اس اعتبار سے ابھی تک 'یادگارِ غالب' ہی کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس صورتِ حال کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کیا جا سکتا۔ بعض ادیبوں نے غالب کے افکار و خیالات اور حالات کو یکجا کر کے خود غالب ہی کے الفاظ میں غالب کی سرگزشت اور آپ بیتی ترتیب دینے کی کوشش کی ہیں۔ اوّل تو اس طرح کی کوشش سوانح عمری نہیں خود نوشت ہے۔ پھر سوانح عمری کی طرح خود نوشت بھی بھرپور ہونی چاہیے اور ہوتی ہے جو یہ سرگزشتیں اور آپ بیتیاں نہیں ہیں اور نہ ہو سکتی ہیں۔ سوانح عمری ہو یا خود نوشت یہ پورے لائف اسپین کو سامنے رکھ کر ایک ساتھ لکھی جاتی ہے یہ زندگی گزارتے رہنے کے ساتھ ساتھ نہیں لکھی جاتی۔ اور جہاں تک خود نوشت کا تعلق ہے اس میں بھی اپنے ہی لکھے ہوئے کو دوبارہ نہیں لکھا جاتا۔ فن کار زندگی کے آخری پڑاؤ پر اپنی داخلی کیفیتوں اور معروضی رویوں کے ساتھ اپنی سماجی اور فن کارانہ زندگی کے بارے میں سوچتا اور پھر اسے لکھتا ہے۔ اس اعتبار سے غالب کی خود نوشت کے امکانات تو ان کی موت کے ساتھ ختم ہو گئے لیکن ان کی ایک بہت اچھی سوانح عمری بہر حال لکھی جا سکتی ہے۔

غالب کی مثال ایک انتہائی زرخیز خطّہ زمین کی سی ہے۔ اس خطّہ زمین کی دانش ورانہ لوٹ کھسوٹ کا کاروبار ایک صدی سے جاری ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم غالب سے متعلق اس ہیجانی کیفیت سے باہر آئیں اور سب سے پہلے غالب کا ایک مستند جغرافیہ ترتیب دیں۔ اس طرح کے غالب اٹلس (Atlas) کام کے لیے ہم قیامت تک کسی جانسن کا انتظار نہیں کر سکتے اور یوں بھی غالب کو جانسن سے زیادہ شاید کسی باسویل کا مستحق ہے۔

حیات اللہ انصاری کی داستانِ حیات پورا ایک صدی کا قصہ ہے۔ انھوں نے جب اس دنیا میں آنکھ کھولی تو بیسویں صدی ابھی گھٹنیوں چل رہی تھی اور اب جب کہ ان کی آنکھ بند ہو چکی ہے تو بیسویں صدی کا بھی دمِ واپسیں ہے۔ حیات اللہ انصاری کا تعلق اس صدی کی اس نسل کے لوگوں سے تھا جن کے ہاں ضعیف العمری کی منزل پر پہنچنے کے بعد مرنے کا عمل عام طور پر بالاقساط شروع ہوتا تھا۔ یعنی قویٰ کا مضمحل ہونا، بینائی اور سماعت کا جاتا رہنا، کمر کا دوہرا ہو جانا، ہاتھ پیروں پر لرزہ طاری ہونا، حواس مختل ہو جانا اس کے بعد سکرات کا

عالم اور سرہانے یسین شریف کا ورد کہ اللہ جانے والے کی مشکل جلد آسان کرے۔ لیکن حیات اللہ انصاری اس شان سے مرے جیسے آج کے مشینی دور کا آدمی مرتا ہے۔ چلتے پھرتے، کام کرتے اور زندگی کا دم بھرتے ہوئے۔

حیات اللہ انصاری کا کمال یہ تھا کہ وہ عمر کی کسی منزل میں رہے ہوں ہر زمانے میں اُس زمانے کے آدمی کی طرح جیے۔ ان کے تیوروں سے ہمیشہ دوام کے آثار نمایاں تھے۔ نہ جانے کتنے لوگ ان کو دیکھتے دیکھتے بچے سے جوان، جوان سے بوڑھے اور پھر نحیف و نزار ہو کر دنیا سے رخصت ہو گئے اور وہ بھی بنا کچھ کیے دھرے۔ حیات اللہ انصاری کی زندگی جہدِ مسلسل سے عبارت تھی۔ انھوں نے ہمیشہ آزمایشوں کو للکارا اور انھیں شکست دی۔ وہ ایک باحوصلہ، باہمت اور باصلاحیت انسان تھے۔ ادب، صحافت، ثقافت، سیاست، تعلیم، مذہب وہ ہر میدان کے مرد تھے اگر وہ ایک بڑے انسان تھے تو یقیناً ان میں کچھ کمزوریاں بھی ہوں گی، کچھ تضادات بھی ہوں گے اور یہی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ فوق البشر نہیں تھے۔ بشریت کے ساتھ بلندیوں کو چھونا ہی عظمت کی دلیل ہے۔

اور باتوں کو جانے دیجیے آج صرف اردو فکشن ہی ان کی موت کا جتنا ماتم کرے کم ہے۔ جتنے بکھیڑے حیات اللہ انصاری نے اپنی زندگی میں پال رکھے تھے وہ کم لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ان بکھیڑوں کے ساتھ انھوں نے اردو فکشن کو جہاں پہنچایا وہ انھی کا حصہ تھا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اگر وہ صرف فکشن ہی لکھتے تو ان کا مقام فکشن کی دنیا میں اس سے بھی کہیں زیادہ بلند ہوتا جتنا آج ہے۔ لیکن زندگی اور اس کے معاملات کے ساتھ وفاداری ان کے ہاں سماج میں رہنے کی پہلی شرط تھی اور یہی وہ چیز ہے جو ایک طرف انسان کو سچا تخلیقی فن کار بناتی ہے اور دوسری طرف اسے سماج کا ایسا رضاکار بناتی ہے جس کے بغیر علم، ادب اور فلسفے کی تمام بحثیں بے معنی ہیں۔

حیات اللہ انصاری اپنے اخلاق و عادات، اصول و نظریات یہاں تک کہ لباس کے معاملے میں بھی ایک خاص وضع کے پابند تھے اور اس وضع کو انھوں نے مرتے دم تک نبھایا۔ اردو دنیا بہت دن تک حیات اللہ انصاری کو بھلا نہیں سکے گی۔

'لہو کے پھول' کھلانے والے اس فن کار کے حضور غالبؔ کے اس شعر سے بڑا اخراجِ عقیدت اور کیا ہو سکتا ہے:

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی تھی حنا   کس قدر یارب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

اسلم پرویز

کے سچد انندن

ترجمہ: محمد ذاکر

ادب کی بقا

کارل مارکس نے ایک مرتبہ یہ سوال اٹھایا تھا کہ مشینوں کے مقابلے میں اساطیری یا دیو مالائی قصے کہانیاں اور جدید سائنس کی عظیم ایجادات کے سامنے بے مثل طاقت والے دیوی دیوتا ٹھہر سکیں گے یا نہیں[1]۔ اسی طرح آج کوئی یہ سوال اٹھا سکتا ہے کہ کمپیوٹر کے سامنے شاعری اور ٹیلی وژن اور ویڈیو کے مقابلے میں ناول باقی رہ سکے گا یا نہیں؟ ادبی تنقید نے تو پہلے ہی رولینڈ بارتھے[2] کی زبانی ادیب کی موت کا اعلان کر دیا تھا اور دریدا[3] اور فوکالٹ[4] کا کام گویا صرف یہ رہ گیا تھا کہ رد تشکیل یا چیر اپھاڑی یا پوسٹ مارٹم کے ذریعے یہ واضح کر دیں کہ اس کی موت کس طرح ہوئی۔ مختتمین یا خاتمے کی بات کرنے والے ماہرین ہر چیز کے خاتمے کی نشاندہی میں مصروف ہیں۔ لیسلی فیلڈر[5] نے ناول کی موت کی بات کی تو تھیوڈور اڈرنو[6] نے یہ اعلان کر دیا کہ آؤش وِٹس[7] کے بندی خانے کے بعد تو شاعری کا امکان ہی باقی نہیں رہا اور فوکویاما[8] کا کام صرف یہ رہ گیا تھا کہ تاریخ کے خاتمے کا بھی اعلان کر دے۔ اس نے یہ شاید سیموئیل بیکٹ[9] کی پیروی میں کیا تھا جس کے خیال میں ہم سب ہی صرف خاتمے کا کھیل کھیل رہے ہیں۔ برقی دماغ اگرچہ ابھی اس منزل سے بہت دور ہیں کہ انسانی دماغ کے سارے کام کر سکیں لیکن پھر بھی وہ اس قابل ضرور ہو گئے ہیں کہ انھوں نے ہمارے حافظے، ہمارے ذہنی انسلاکات، ہمارے تخیل اور ہمارے ضمیر کے نہایت پیچیدہ طریق کار کا ایک معقول قیاسی نمونہ یا ماڈل فراہم کر دیا ہے۔ ابھی کچھ پہلے تک فکر کو ہم ایک سیال سی چیز سمجھتے تھے جس میں خطی صورتیں بنتی ہوں جیسے بہتا ہوا دریا یا (پیچک میں سے جلدی جلدی) کھلتا ہوا دھاگا۔ اب ہم اسے غیر مسلسل ذہنی کیفیتوں یا ایسے مہیجات کے تال

میل کا ایک سلسلہ سمجھنے لگے ہیں جو محدود حسیاتی اور محرکاتی اعضا کو متاثر کرتے ہیں۔ جس طرح کوئی بھی شطرنج کا کھلاڑی طویل سے طویل عمر میں بھی شطرنج کی بساط پر بتیس مہروں کی تمام ممکنہ چالیں نہیں سوچ سکتا اسی طرح اس حقیقت کو مد نظر رکھتے ہوئے کہ ہمارے دماغ وہ بساطیں ہیں جن پر کروڑوں مہرے ہیں کائنات کی سی لمبی عمر میں بھی کوئی شخص تمام ممکنہ بازیوں کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ ان تصورات کی جگہ جن کی غیر واضح کیفیت کی ناپ تول اور حد بندی نہیں کی جاسکتی اب ایسی باتوں نے لے لی ہے جو محدود اور واضح ہوتی ہیں اور جن کی گنتی کی جاسکتی ہے۔ معلومات کی فراہمی کے نظریے کے مطابق تمام علم و آگاہی کے لیے مقداری سانچے مقرر ہو رہے ہیں۔ آج جو یہ روش ہے وہ دراصل فتح ہے اس خیال کی کہ جن چیزوں کو پہلے غیر منقطع یا مسلسل اور ناقابل تقسیم سمجھا جاتا تھا ان میں تواتر نہیں ہے اور وہ قابل تقسیم اور مخلوط ہیں۔ پس جدیدیت 'فرق' کی علم بردار ہے جب کہ پس ساختیات عدم تواتر یا انقطاع اور رد تشکیل کی۔ علم تاریخ میں اب کوئی ہیگل ۱۰ کی طرح دنیا کے واقعات میں عقل کل کی کارفرمائی کو خلقی نہیں مانتا۔ اب اس میں شماریاتی نقشوں اور خاکوں کے کج دار خطوط کی زیادہ اہمیت ہے۔ اب تاریخ میں تحقیق کا رجحان زیادہ سے زیادہ ریاضیات کی طرف ہو رہا ہے۔ حیاتیات میں بھی اب زندگی کی لاتعداد صورتوں کی بات نہیں ہوتی بلکہ یہ کہا جانے لگا ہے کہ اصلاً یہ سب صورتیں کچھ معین و محدود (عناصر کی) کمیتوں یا مقداروں کے اختلاط کا نتیجہ ہیں۔ سسئور کے بعد سے ماہرین لسانیات اور لیوی سٹراس ۱۲ کے بعد سے ماہرین بشریات بھی کوڈ یا خفیہ لغات و اصطلاحات (کے پردے) میں بات کرنے لگے ہیں اور یہ منوانے کی کوشش میں ہیں کہ زبان بشمول ادب اپنی ہر سطح پر ناکارہ سی چیز ہے۔ اب بنی نوع انسان کی سمجھ میں یہ آنے لگا ہے کہ زبان جو تمام انسانی آلات میں سب سے زیادہ پیچیدہ اور ایسا آلہ ہے جس کے بارے میں کوئی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی اسے کس طرح توڑا اور دوبارہ جوڑا بھی جاسکتا ہے۔ چامسکی ۱۳ کی دریافت یہ ہے کہ منطقی طریق عمل کا انحصار (انسانی دماغ میں) زبان کی اندرونی ساخت ہی پر ہوتا ہے اور یہ طریق عمل آدمی کی کوئی تاریخی خصوصیت نہیں بلکہ حیاتیاتی خصوصیت ہے۔ اے جے گریمس ۱۴ کے مدرسہ فکر نے منہ سے نکلی ہوئی تمام باتوں کے بیانیہ وصف کا کامیاب تجزیہ کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ وصف ان چیزوں کے درمیان ایک تناسب پر مبنی ہوتا ہے جنھیں فاعل یعنی actants کہتے ہیں۔ فرانسیسی اور روسی ہیئت پرست (Formalist) ادب کا تجزیہ کرنے میں علم ابلاغ و ترسیل (Cyberneticts) کی تحقیق اور ساختیاتی علم علامات (Semiology) کے نتائج سے زیادہ زیادہ کام لے رہے ہیں۔ روسی ماہر ریاضیات Kholmogorov اور اس کے

شاگردوں نے نظموں میں معلومات کے امکانات اور مقدار کے حساب کتاب کی بنیاد پر اعلیٰ علمی سائنسی نوعیت کے مطالعے پیش کیے ہیں۔ فرانسیسی ماہر ریاضیات Raymond Queneau نے تو تقریباً ایک ایسی مشین کا ابتدائی (rudimentary) نمونہ بھی بنالیا ہے جو سانیٹ (Sonnet) تیار کردے اس طرح کہ ہر سانیٹ اپنے سے پچھلے سانیٹ سے مختلف ہو۔

Italo Calvino ۱۵؎ نے ادب میں برقی دماغ کی دخل اندازی کا جائزہ لیا ہے۔ اسے یقین نہیں آتا کہ کیا واقعی ادب کی کوئی مشین بھی ہو سکتی ہے: یعنی تصنیف و تالیف کی ایک ایسی مشین جو صفحۂ قرطاس پر وہ تمام باتیں منتقل کردے جن کے بارے میں ہم عادتاً یہ سمجھتے ہیں کہ وہ سربستہ راز ہوتی ہیں یعنی وہ باتیں جن کا اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے ہماری نفسیاتی زندگی سے، ہمارے روزمرہ کے تجربے سے، ہماری بدلتی ہوئی ذہنی کیفیتوں اور باطنی رشتوں سے، ہماری مایوسیوں سے اور ہماری ذہنی تجلّی کے لمحات سے، اور یہ وہ باتیں ہیں جن کے بارے میں کوئی پہلے سے کچھ نہیں بتاسکتا۔ ایک خودکار ادبی مشین کا صحیح مصرف شاید کلاسیکی انداز کے کارناموں کے لیے ہو سکتا ہو: مثلاً شاعری کی کسی برقی مشین میں یہ دیکھا جائے کہ اس میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ پرانی چال کی کتابیں بناڈالے، ایسی نظمیں بناڈالے جو بحور و اوزان کی ہیئتوں میں قید ہوتی ہیں، ایسے ناول بناڈالے جن میں ناول نگاری کے جملہ اصولوں کی پیروی کی گئی ہو۔ علم ابلاغ و ترسیل میں جو ترقیاں ہو رہی ہیں ان میں یہ رجحان نظر آتا ہے کہ ایسی مشینیں بنائی جائیں جو معلومات بھی اکٹھی کرلیں اور اپنے پروگرام بلکہ اپنی حسیات کو بھی فروغ دے سکیں۔ اس رجحان کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے کہ کسی منزل پر مشین بھی اپنی ہی روایتی چال سے مطمئن نہ رہے اور تصنیف و تالیف، کے نئے نئے طریقے پیش کرنے لگے اور اپنے ہی کوڈ (Code) یا خفیہ اصطلاحات کو الٹ کر رکھ دے۔ ہو سکتا ہے کہ مشین اس قابل بھی ہو جائے کہ پیداواری طریق میں یا طبقاتی ڈھانچے میں یا سیاسی جماعتوں کے گٹھ جوڑ میں جو تبدیلیاں آجاتی ہیں یا آمدنی میں جو فرق ہو جاتا ہے یا بجٹ میں گھاٹا ہو جاتا ہے تو مشین ان سب باتوں میں اور اپنے کام کرنے کے طریق میں لازم و ملزوم کا رشتہ قائم کرلے (یعنی ان تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ مشین کی کارکردگی بھی از خود تبدیل ہوتی رہے) ------ اور اس طرح ہمارے ماہرین ساجیات یہ یقین کرکے خوش ہو جائیں کہ اب یہ ثابت ہو گیا کہ ادب اور سیاسیات میں براہِ راست رشتہ ہے اور ماہرین ساختیات اور اصولی تجزیہ کرنے والے بھی خوش ہو جائیں کہ اب ادب اس قابل ہو گیا کہ اس کی مکمل طور

پر ناپ تول کی جا سکتی ہے اور اب وہ اس مبہم رومانی لغویات سے آزاد ہو گیا جسے جینئس یا نبوغ، لیاقت آمد اور وجدان کے ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے۔

لیکن بات پھر وہیں آتی ہے کہ کیا یہ واقعی ممکن ہے کہ برقی دماغ انسانی دماغ کی جگہ لے لے جس میں تخئیل کی لامحدود صلاحیت ہوتی ہے، اور کیا لکھنے لکھانے یا تصنیف و تالیف کی کچھ باتوں میں تال میل پیدا کرنے کے ایک کھیل سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں؟ ادب یقیناً چند گنے چنے عناصر اور ان کی کار فرمائی کی جمع تفریق سے آگے کی چیز ہے۔ ادب میں جو ایک کشمکش اور تناؤ ہوتا ہے وہ دراصل اس بات کی مستقل کوشش کی وجہ سے ہوتا ہے کہ دو اور دو چار کی سی محدود معین کیفیت سے بچا جائے۔ ادب کی کوشش ہمیشہ یہ ہوتی ہے کہ یہ کوئی ایسی بات کہے جو یہ نہیں کہہ سکتا، کوئی ایسی بات جو یہ نہیں جانتا بلکہ شاید کبھی جان بھی نہیں سکتا۔ ادب میں جو کشمکش ہوتی ہے وہ ہے دراصل زبان کی قید و بند سے نکل جانے کی، جو کچھ کہا جا سکتا ہے اس کی کچھ حدود ہوتی ہیں لیکن ادب ان حدود سے بھی آگے نکل جاتا ہے۔ ادب میں جو تحرک اور جوش ہوتا ہے وہ ہے دراصل اس بات کی دعوت اور کشش جو کسی لغت میں موجود نہیں ہوتی۔ ہر کہانی ایک ایسے نقطے پر منتج ہوتی ہے جہاں صرف وہ بات جو اپنے ہو جانے سے پہلے محسوس ہوتی ہے ایک دم سے سامنے آ جاتی ہے، ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور کسی آدم خور چڑیل کے زہریلے دانتوں کی طرح ہمارے پرخچے اڑا دیتی ہے۔ Calvino کے الفاظ میں ''پریوں کی کہانی والے جنگل میں سے دیومالائی قصے کی لرزش ہوا کے تیز جھونکے کی طرح گزر جاتی ہے''۔ دیومالائی یا اساطیری قصے کو تقویت ملتی ہے زبان سے بھی اور گمنام خاموشی (یاان کہی) سے بھی، یہاں تک کہ سیکولر یا غیر مذہبی قصہ کہانیوں اور روزمرہ کے الفاظ میں بھی گمنام دیومالائی قصے کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ ادب ان الفاظ اور ان کہانیوں کو از سر نو ایجاد کر دیتا ہے جو انفرادی اور اجتماعی حافظے سے نکل چکی ہوتی ہیں۔ Lacan نے کہا تھا کہ غیر شعور زبان کی طرح بنتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غیر شعور ایک بحر ذخار ہوتا ہے ان باتوں کا جو کہی نہ جا سکیں، اس میں ہر وہ بات موجود ہوتی ہے جو اقلیم زبان سے باہر نکال دی گئی ہو۔ جدید ادب کی قوت کا کارن یہ ہے کہ یہ ان ان کہی باتوں کو قبول کر کے انھیں زبان عطا کر دیتا ہے جو سماجی اور انفرادی غیر شعور میں موجود رہتی ہیں۔ ہمارے مکان جتنے زیادہ روشن ہوتے ہیں ان کے در و دیوار میں سے اتنی ہی زیادہ وہم و گمان کی ڈراونی باتیں باہر رسنے لگتی ہیں۔ ترقی اور عقل و ہوش کے خوابوں پر ڈر اور خوف منڈلاتے رہتے ہیں۔ اصل میں ہماری عقل محدود اور مدافعانہ ہوتی ہے کیوں کہ یہ تاریخی صورت حال سے

بنتی ہے جب کہ عقل کے وسیع تر تصور میں تو خلاف منطق باتوں کو بھی شمار کرنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری جو اکثر الفاظ کے کھیل سے شروع ہوتی ہے اس میں ایک ایسے غیر متوقع معنی و مطلب یا ایک ایسی کیفیت جاری و ساری ہو جاتی ہے جس کا پہلے اندازہ ہمیں نہیں ہوتا بلکہ اسے شعوری دماغ اگر ارادہ اور کوشش بھی کرے تو نہیں جان سکتا۔ اس طرح شاعری تجربے کی ایک اور سطح پر حرکت پیدا کر دیتی ہے، وہ سطح جو شاعر و ادیب یا اس کے معاشرے کے لیے نہایت اہم ہوتی ہے۔ ادب کی اہمیت اس وقت ہوتی ہے جب اس میں مروجہ اقدار، جانی پہچانی سچائیوں یا بنے بنائے نعروں کی نقالی نہ ہو۔ اس کی مثال تو ایسے کان کی سی ہے جو ان باتوں کو سن سکتا ہے جو عقل عامہ، سماجیات اور سیاست کی باتوں کی افہام و تفہیم سے ماورا ہوتی ہیں۔ وہ ادب جس میں محض جانی پہچانی یا متوقع باتوں کی گونج ہو وہ تو سیاسی ادب کی حیثیت سے بھی بالکل بے سود ہوتا ہے۔ اچھا سیاسی ادب بھی وہ ہوتا ہے جو اس بات کو کھولنے کی کوشش کرے جس کی پہلے کھوج نہ کی گئی ہو۔ وہ تو ایسی باتوں کا انکشاف کرتا ہے جو جلد یا بدیر اجتماعی آگاہی و ہوشیاری میں نہایت اہم ثابت ہوتی ہیں۔ ادیب ان باتوں کو زبان عطا کرتا ہے جن کی زبان نہیں ہوتی، ان باتوں کو نام دیتا ہے جن کا ابھی کوئی نام نہیں ہوتا۔ ادب تو زبان، تصور اور غور و فکر اور تخیل کے مثالی سانچوں کا تعین کرتا ہے، اور اقدار کا ایک ایسا ماڈل یا نمونہ پیش کرتا ہے جو بیک وقت اخلاقی بھی ہوتا ہے اور جمالیاتی بھی۔ ادب اقدار کی توثیق اور منصب و اقتدار کے احکام کو تسلیم کر لینے کا نام نہیں ہے، یہ تو دنیا اور دنیا کو ہم جس نظر سے دیکھتے ہیں اس پر تنقید و تبصرہ ہوتا ہے۔

II

اقتصادی اور سیاسی اعتبار سے آج جس طریقے سے دنیا سمٹ رہی ہے اگر اس میں مناسب طور پر اعتدال سے کام نہیں لیا گیا تو ہو سکتا ہے کہ اس کا نتیجہ تہذیبی ظلم، تفریق اور استحصال کی مختلف صورتوں میں نکلے، تہذیبوں کی کسی ایسی معیار بندی کے صورت میں نکلے جو کسی کو بھی پسند نہ ہو یا ایسی صورت میں نکلے جس میں اتحاد کو یک رنگی سے تعبیر کیا جائے۔ تہذیب کے بارے میں رجحان بھی بڑھ رہا ہے کہ جیسے یہ کوئی مردہ، محض عجائب خانے میں رکھنے کی چیز ہو۔ اس کی وقعت اتنی کم کر دی گئی ہے جیسے یہ کچھ ایسے اجزا پر مشتمل ہو جنھیں اس لیے کم کیا جا سکتا ہے کہ وہ ہمارے قابو میں رہے یا جیسے یہ کوئی ایسی شے ہے جس کی artefacts یا

ہنر مندی کے نمونوں کی شکل میں خرید و فروخت ہو سکتی ہے۔ تہذیب اور تہذیبی میراث کے مطالعے کا رخ بھی اب بدل رہا ہے۔ اب اس میں جبریت (Determinism) کے بجائے بے اصول استدلالیت (Discursivism) بلکہ اصولی طریق کار (Methodology) کو بالکل نظر انداز کر دینے کا رجحان نظر آتا ہے۔ مافوق ریاست (Metastate) کا جو تصور ماورائے اقوام (Transnational) کارپوریشنوں کی صورت میں سامنے آرہا ہے اس میں ایک ایسی غیر متناسب اور موہوم بین الاقوامیت پیدا ہوگی جس کی بنیاد محض اقتصادی صرف اور کھپت کی نوعیتوں پر ہوگی اور وہ تہذیبوں کے لیے نقصان دہ ہوگی۔ جیسے جیسے کھلے بازار اور بے روک ٹوک تجارت پر مبنی سماج یا مارکٹ سوسائٹی کے تصورات تقریر و علم کی آزادی کی فتح کے شادیانے بجاتے جاتے ہیں زیادہ سے زیادہ تہذیب پاروں کی اہمیت ضبط شدہ مال کی سی ہوتی جاتی ہے، ان کے حقوق محفوظ ہو جاتے ہیں اور ان کی قیمت مقرر ہو جاتی ہے (جس پر ان کی خرید و فروخت ہو سکتی ہے) اور اس طرح وہ دن بدن نایاب ہوتے جاتے ہیں۔ دنیائے انسانیت اب ایسے رنگ میں رنگی جانے لگی ہے جو تہذیبی کثرت کی رنگارنگی کو کھا جائے گا۔ حقیقت کو اب اعداد و شمار کے ذریعے سمجھا اور سمجھایا جانے لگا ہے اور تمام زبانوں کو اس عام زبان سے خطرہ ہو گیا ہے جس میں مخصوص ماہرانہ ناقابل فہم اصطلاحوں کی بھرمار ہوتی ہے اور جن کی تبلیغ و تشہیر کے لیے خبر رسانی کے بڑے بڑے بین الاقوامی Net Work یا جال در جال پھیلے ہوئے ہیں۔ اب ایک طرف تو پوری دنیا کو اقتصادی اعتبار سے ایک کل بنانے کا یعنی کلیت پسندی کا رجحان ہے اور دوسری طرف محدود مقامیت پسندی کا۔ ان دونوں رجحانات کی باہمی کشمکش میں دنیائے تہذیب کے ٹکڑے ٹکڑے ہو رہے ہیں۔ تعلیم میں مشترک لازمی نصابات، اشتہار بازی کی مہمات سرحدوں کے آر پار کمپیوٹر کے جمع کردہ اعداد و شمار کی ریل پیل اور مالیاتی اور کرنسی کی تجارت کے رستے وہ باتیں ہیں جن سے تہذیبی صنعت آفاقی تہذیب کے پشتارے اور پلندے تیار کرتی ہے، خبر رسانی کے پھیلے ہوئے جال (New Work) ان کی معیار بندی کرتے ہیں اور ان کے ذریعے نیتا گیری کی باتوں کو اس طرح بنا کر پیش کیا جاتا ہے جیسے وہ آفاقی ہوں۔ دنیا کو نیتا گیری پر مبنی عالمی کلیت کی طرف لے جانے کا عمل مساوات اور باہمی عزت پر مبنی بین الاقوامیت کی بالکل ضد ہے۔ اس سے آہستہ آہستہ وہ مقامی تہذیبی شناختیں مٹتی جا رہی ہیں جو ایسی تہذیبی حکمت و دانائی کا بے مثل خزانہ ہوتی ہیں جنھیں برسوں قرنوں میں لوگوں نے جمع کیا تھا۔ ان میں مرد بھی تھے اور عورتیں بھی۔ تہذیبوں اور زبانوں کو جو یہ خطرہ لاحق ہے وہ اس نقصان سے کسی طرح کم بھیانک نہیں جو دنیائے حیاتیات میں مخلوقات کی پیدائش

میں تنوع کے تلف ہو جانے سے ہو سکتا ہے۔ کلچر انڈسٹری یعنی تہذیب کی اس صنعت کی جو مصنوعات ہیں مثلاً بھرتی کا افسانوی ادب، سنسنی خیز مار دھاڑ کے قصے، ایک ہی ڈھرّے کی فارمولا فلمیں، ٹیلی وژن کے سلسلہ وار جذباتی ڈرامے بلکہ حقیقت میں تجارتی یا کمرشل قصے کہانیوں کی تمام مختلف شکلیں جن میں ہر ہونے والی بات پہلے ہی سے معلوم ہوتی ہے بلکہ غیر متوقع بات بھی متوقع بات ہی کی توسیع ہوتی ہے اور جن میں کوئی ایسی بات نہیں ہوتی جسے واقعی انکشاف کہا جا سکے۔ بنیادی طور پر یہ سب مصنوعات محض پیرایہ اظہار ہیں ان تصورات کے جو سماج پر ابھی تک چھائے ہوئے ہیں، زندگی اور فکر و خیال کے موجودہ ڈھرّے پر بدستور چلتے رہنے کی حمایت و تائید کر کے یہ مصنوعات ان لوگوں کے ہاتھ مضبوط کرتی ہیں جو سماج کو ایک سانچے میں ڈھالتے ہیں پھر اسے قائم رکھتے ہیں اور اس پر حکم چلاتے ہیں۔ یہ سب مصنوعات عوام کی خاموشی میں ان گروہوں کی آوازیں اور بلند کر دیتی ہیں جنھیں سماج میں غلبہ حاصل ہوتا ہے۔ یہ اپنے تمثالی پیکروں اور ایک غیر محسوس فلسفۂ زندگی کے ذریعے ہمارے شعور میں بس جاتی ہیں۔ ان میں تجربے، علم، بصیرت اور تخیل کا کوئی اشتراک نہیں ہوتا۔ ان میں تجربے کا پیکٹ سا بنا دیا جاتا ہے جس کی سطحی چمک دمک اور ظاہری دل کشی خود تجربے سے زیادہ اہم ہو جاتی ہے۔ بقول Raymond Williams [۱۶] یہ چمک دمک آہستہ آہستہ خود تجربے کی جگہ لے لیتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اشتہار ہی ابلاغ و ترسیل کا بنیادی نمونہ بن جاتا ہے۔ تصور و ادراک کی گہرائی، اس کے انکشاف اور کثیر بعدیت کی بجائے ان مصنوعات میں سطحیات، تیز رفتاری اور سنسنی خیزی آ جاتی ہے۔ ان میں مردانہ کردار ہوں یا زنانہ دونوں ایک ہی سانچے میں ڈھال دیے جاتے ہیں، کسی چیز کو ہتھیا لینا ہی ان میں سب سے بڑی قدر ہوتی ہے اور مبالغہ آمیزی ایک معمول! ان میں مقامی تہذیب کے اعتبار و اصلیت کی بجائے ایک مبہم آفاقی کلچر کی سپاٹ مقتدرانہ دل خوش کرنے والی تعبیر پیش کی جاتی ہیں۔ ان میں مقصد سچائی نہیں رہتا بس پیش کاری یعنی کسی بات کو کر کے دکھا دینا ہوتا ہے۔ ان میں فوراً کے فوراً سچائی گھڑ لی جاتی ہے اور کلچر کی خردہ فروش دوکانوں پر ان کی خرید و فروخت ہو جاتی ہے۔ ان میں شخصیتیں بھی گھڑی جاتی ہیں اور تہذیبی صنعت کاری یا کلچر انڈسٹری انھیں برآمد بھی کر دیتی ہے۔ Baudrillard [۱۷] کہتا ہے کہ وحشی اسی وجہ سے وحشی کہلاتے ہیں کہ ہمارا علم الانسان انھیں وحشی ٹھہراتا ہے۔ اسی طرح ہم کو بھی میڈیا یا ذرائع ابلاغ کی دریافت اور تخلیقات کہا جا سکتا ہے کیوں کہ ہم اب زیادہ سے زیادہ ان تمثالی پیکروں جیسا بننے کی کوشش کرتے ہیں جو یہ ذرائع پیش کرتے ہیں۔ حقیقت سے زیادہ حقیقی تمثالی پیکر تہذیب کی شام کے طویل سائے ہوتے ہیں۔ ایک ایسا امتزاجی کلچر یا تہذیب بنا کر

پیش کر دینا آسان ہے جس کے خریدار آسانی سے مل جائیں بہ نسبت اس کے کہ کسی ایسی تہذیب کے لیے جدو جہد کی جائے جو واقعی اصلی اور کھری ہو اور جو ذہن کو آزادی دے۔

مارکٹ یا منڈی کے دباؤ ادیبوں کو پر چاتے ہیں کہ وہ نمائش رنگ یا بلند آہنگی اختیار کریں، بنے بنائے نسخے اور فارمولے اپنائیں، ہیئت و مواد میں کوئی نیا تجربہ کرنے سے بچیں، لطافت اور وقعتِ نظر کو چھوڑیں اور صرف وہی دہراتے رہیں جو بازار میں چلتا ہے۔ یک جماعتی حکومت میں تو اختلاف کرنے والے فن کاروں کو قید میں ڈال کر یا جلاوطن کر کے یا جان سے مار کر سزا دے دی جاتی ہے لیکن مارکٹ سماج میں یعنی ایسے سماجوں میں جہاں ہر چیز کی قیمت مارکٹ یا منڈی میں طے ہوتی ہے انھیں اس طرح کھلا ملا رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ان کی شخصیت ہی گم ہو جائے، وہ قابو میں رہیں اور بس دکھاوے یا نمائش کی چیز بن کر رہ جائیں اس طرح کہ ان کی بغاوت کا مطلب و مقصد ہی الٹ پلٹ ہو جائے۔ ایسے حالات میں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ادیب اپنے کام میں اور زیادہ چوکنے اور خبر دار ہیں۔ انھیں مستقل اپنی حکمت عملی کو بدلتے رہنا ہوگا۔ انھیں اس بازاری معیشت کے چیلنج کا مقابلہ ادب کے کثیر سطحی مختلف العناصر، کثیر صوتی اور متحرک تصور اور عمل کے ذریعے کرنا ہوگا۔ اب آنکھیں بند کر کے ذہنی آزادی کے کسی ایک ہی طریقے میں یقین کر لینا آسان ہے کیوں کہ اس صدی میں ہم نے یہ دیکھ لیا کہ تصورات کے وہ تمام دیوتا ناکام ہو گئے جنھوں نے آدمی کو آزادی کا یقین دلایا تھا لیکن آخر کار اسے مختلف نظریات والوں کے قید خانوں اور نظر بندی کے کیمپوں میں پہنچا دیا۔ بیسویں صدی کی ادب کی تاریخ شہادتوں کے جام پینے کی تاریخ بھی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ امید ختم ہو گئی۔ ہمارا فرض یہ ہے کہ بنیاد پرستی کو خواہ وہ کسی بھی قسم کی ہو ہم بے چون و چرا تسلیم نہ کر لیں، آزادانہ اپنی رائے قائم کریں اور اپنے میں ایسے سماج کا خواب دیکھنے کی ہمت پیدا کریں جو آزاد ہو، بیک وقت کثیر مرکزی بھی ہو اور اس میں سب کو برابری کے مواقع حاصل ہوں اور جو ایک ہی مخصوص عقیدے یا تصور تک محدود نہ ہو۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بات خیال پرستی کی سی معلوم ہو لیکن خیال پرستی کے ایسے تصور آدمی کے لیے ضروری ہیں تا کہ وہ کم سے کم انھیں حاصل کرنے کی آرزو مندانہ جدو جہد کر سکے۔

III

ایسے لوگ بھی ہیں جو کہتے ہیں کہ سائنس اور ٹیکنولوجی کی بے مثل ترقی کے اس زمانے میں

ادب کو بھی ٹیکنولوجی کی نقل و پیروی کرنی چاہیے یا اس کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ سی پی سنو ۱۸؎ کی کتاب Two Cultures کے بعد سے اب تک مستقل پوری دنیا میں ایک بحث چل رہی ہے۔ رولینڈ بارتھے نے اپنے ایک مقالے ادب بنام سائنس (Literature vs. Science) میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ادب تو دراصل زبان کی وہ آگہی ہے کہ وہ زبان ہے، اس کی اپنی ایک تقدیر ہے، اس کا اپنا ایک آزادانہ وجود ہے۔ ادب میں زبان کسی ایک 'حقیقت' یا ایک 'معنی و مطلب' کو دوسرے تک پہنچانے کا محض ایک آلہ نہیں ہوتی جب کہ سائنس کے لیے زبان صرف ایک بے رنگ ظرف کی مثال ہے جس کو افکار و خیالات سے بھرنا ہوتا ہے۔ بارتھے تو یہاں تک کہتا ہے کہ ادب سائنس سے زیادہ سائنسی ہوتا ہے کیوں کہ اس میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ تصنیف و تالیف کا مقصد سوائے تصنیف و تالیف کے کچھ اور نہیں ہوتا اس کا مطلب یہ ہوا کہ تمام سائنس زبان کے بارے میں کسی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آج سائنس کو خود اپنے پر یقین نہیں رہا۔ اس میں شدید قسم کی خود احتسابی آگئی ہے۔ اس میں جتنی زیادہ معلومات ہوتی جاتی ہیں اتنا ہی یہ معلوم ہوتا جاتا ہے کہ سائنس کو کچھ بھی نہیں معلوم۔ سائنسی علوم نے تو اب اپنی تنگ حدود کا اقرار کر لیا ہے اور ٹیکنولوجی جو آدمی سے زیادہ سے زیادہ منہ پھیرتی جا رہی ہے اسے اپنی تباہ کاری کا احساس ہو گیا ہے۔ یہ جو ہم آج کل ماحولیات کی بات کرنے لگے ہیں وہ سائنس کی اسی خود آگاہی کا نتیجہ ہے۔ ادب نے اپنا کام کر دیا اور ٹیکنولوجی کے مادی اور تہذیبی تشدد پر نکتہ چینی کر کے وہ اس خود آگاہی کو اور بڑھانے میں اپنا کردار ادا کرتا رہے گا۔ ایک طرف خالص علمی یا نظری طور پر انسانیت سے محروم کرنے پر زور ہے تو دوسری طرف تخلیقی ادب ہمیشہ کی طرح انسانی اقدار کا علم بردار ہے۔ ادیب جب آدمی کی حماقتوں پر اور انسان کی حیثیت کو مرکزی سمجھنے کے خطرات پر اعتراض کرتے ہیں تو بھی وہ یہ خوب جانتے ہیں کہ انسان کی حیثیت جو کچھ بھی ہو اس سے گریز نہیں کیا جا سکتا۔ آخر یہ آگہی بھی تو آدمی ہی کی آگاہی ہے کہ مخلوقات میں آدمی کی حیثیت مرکزی نہیں ہے اور کائنات آدمی کے لیے خلق نہیں کی گئی۔ ادیب کا خطاب ایسے آدمی سے ہوتا ہے جو اس کے بارے میں خود اس سے زیادہ جانتا ہے۔ ادب میں یہ پہلے ہی فرض کر لیا جاتا ہے کہ ایسے لوگ موجود ہیں جو خود ادیب سے زیادہ مہذب اور شائستہ ہوتے ہیں اس لیے ادب تمام سماجی کمزوریوں کے حل پیش کرنے کی جرأت نہیں کرتا۔ ادب تو بس زندگی کی لطیف تنقید پیش کرتا ہے۔ یہ تو بہتر زندگی کے لیے انسانی جدوجہد کے شعور و آگاہی کی سطح کو اور بلند کر دیتا ہے اور علم و بصیرت کے ذرائع میں اضافہ کر دیتا ہے۔ ادب تو سماج کی خود آگاہی کے ذریعوں میں سے ایک ذریعہ ہے۔ یہ ایک ایسا انکشاف ہوتا ہے جس کا

استعمال ہو سکتا ہے کہ سالہا سال بلکہ صدیوں کے بعد ہو۔ یہ ہستی کے ایک نئے طور کی ایجاد کی ابتدا ہوتا ہے۔

ملن کنڈیرا ۱۹ نے اپنے ناول Slowness میں اس تیز رفتاری کے بارے میں بجا طور پر حقارت کا اظہار کیا ہے جو مشینی یا ٹیکنیکل انقلاب کی وجہ سے آنند یا انبساط کی شکل میں آدمی کو ملی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ادب کی سچی قدر و قیمت جاننے کے لیے ہمیں دھیمے پن کی، خدا کے دریچوں پر آرام سے نظر جما کر دیکھنے کی گم گشتہ مسرت کو پھر سے ڈھونڈ کر حاصل کرنا پڑے۔ مشینوں سے حاصل ہونے والی پر شور اور تیز رفتار تفریحات اس مسرت کا بدل نہیں ہو سکتیں جو ہمیں پڑھنے اور پڑھنے کے بعد اس پر غور کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔ ادب جو بذاتِ خود زبان کی اعلیٰ تر شکل ہے اس سے تخیل اور غور و فکر کی جو بے مثل مسرت ہمیں حاصل ہوتی ہے وہی خود اس کی بقا کی ضمانت ہے اور اس کی معنویت اور اہمیت اس وقت تک باقی رہے گی جب تک آدمی اپنی باطنی دنیا میں بھی اور خارجی دنیا میں بھی کھوج اور تحقیق کرتا رہے گا۔

حواشی

۱۔ یہ بات "Capital" سے متعلق کارل مارکس کی Grundrisse نامی نوٹ بکس میں درج ہے۔

۲۔ Ronald Barthes: فرانس کا مفکر، "Mythologies" کا مصنف۔ علم علامات کا شارح۔

۳۔ Jacques Derrida: فرانس کا فلسفی، "Grammatology" کا مصنف، نظریۂ رد تشکیل کا بانی۔

۴۔ Michel Joucault: فرانس کا فلسفی، "History of Madness"، "History of Sexuality" وغیرہ کا مصنف، علم تحقیق انسان کا بانی۔

۵۔ Leslie Tielder: امریکہ کا ایک ناقد، "End of the Novel" کا مصنف۔

۶۔ Theodore Adorno: نومارکسی فکر کے مکتب فرینک فرٹ کا جرمنی کا ایک

فلسفی، "Negative Dialectics" کا مصنف، نازی ازم کا مخالف۔

۷۔ مشہور نازی بندی خانہ Auschwitz۔

۸۔ Tukuyama: جاپان کا ایک عالم، "End of History" کا مصنف۔

۹۔ Samuel Beckett: آئرستان کا ناول اور ڈراما نگار، Theatre of the Absurd کا بانی۔ "Waiting for godot" کا مصنف۔

۱۰۔ Hegel: جرمنی کا نظریۂ جدلیات کا فلسفی۔ کہتے ہیں کہ اس کے نظریے کو مارکس نے 'پلٹ' دیا۔

۱۱۔ Ferdinand de Saussure: آسٹریا کا ماہر لسانیات جس نے 'فرق' کا تصور پیش کر کے مغربی لسانیات میں انقلاب برپا کر دیا۔

۱۲۔ Levis - strauss: "Structural Anthropoloty" کا مصنف۔

۱۳۔ Noam Chomsky: امریکہ کا ماہر لسانیات، سیاسی مفکر اور سرگرم کارکن۔

۱۴۔ A J. Greimas: ساختیات کا ایک مفکر جس نے علم بیانیہ نگاری پر کام کیا ہے۔

۱۵۔ Italo Calvinov: اٹلی کا مشہور ناول نگار "Baron Among The Trees" اور "Literature Machine" کا مصنف۔

۱۶۔ Raymond Williams: مارکسی نظریے کو ماننے والا ایک ناقد، "The Long Revolution" کا مصنف۔

۱۷۔ Baudrillard: فرانس کا ایک فلسفی جس نے پس جدیدیت پر کام کیا ہے۔

۱۸۔ C.P. Snow: انگلستان کا ایک ناقد، "Two Cultures" کا مصنف۔

۱۹۔ Milan Kundera چیک نژاد فرانس کا ایک ناول نگار، "Immortality" اور "L' Identite" کا مصنف۔

کے سچدانندن کا یہ مضمون ساہتیہ اکادمی کے انگریزی جریدے Indian Literature کے جولائی، اگست ۱۹۹۸ء کے شمارے میں Will Titersture Survive کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس کا اردو ترجمہ ساہتیہ اکادمی کے شکریے کے ساتھ یہاں شائع کیا جارہا ہے۔ اردو متن میں قوسین ( ) کی اردو عبارت مترجم کی ہے۔

انجمن کی اہم مطبوعات

۱۔	رائے بنی رائن دہلوی (سوانح اور ادبی خدمات)	ڈاکٹر حنیف نقوی	۷۰/=
۲۔	سردار پٹیل اور ہندوستانی مسلمان	ڈاکٹر رفیق زکریا	۱۰۰/=
۳۔	میر کی آپ بیتی	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۱۲۵/=
۴۔	انتخاب کلام جگن ناتھ آزاد	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۵۰/=
۵۔	اقبال کا حرف تمنا	پروفیسر شمیم حنفی	۷۰/=
۶۔	اقبال شاعر اور سیاست داں	مترجم: پروفیسر عبدالستار دلوی	۲۲۵/=
۷۔	دریائے لطافت	میر انشاء اللہ خاں انشاء	۶۰/=
۸۔	دہلی کی آخری شمع	مرتب: رشید حسن خاں	۲۵/=
۹۔	علی گڑھ کی علمی خدمات	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۵۵/=
۱۰۔	اختر انصاری شخص اور شاعر	ڈاکٹر خلیق انجم	۳۵/=

تنویر احمد علوی

'حیاتِ غالبؔ'

غالبؔ کی ایک سوانح عمری

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی کوئی با قاعدہ سوانح عمری ان کی اپنی زندگی میں کسی نے مرتب نہیں کی ان کے معاصر تذکرہ نگاروں کے یہاں ان کا ذکر آتا رہا۔ قدرے تفصیل سے ان کا ذکر 'آبِ حیات' میں شامل ہوا۔ مولانا حالی ان کے سب سے پہلے ادبی سوانح نگار ہیں۔ موجودہ صدی میں مالک رام مولانا غلام رسول مہر، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور شیخ محمد اکرام جیسے بڑے نام ان کے سوانح نگاروں میں شامل ہوئے مگر مولانا حالی کے بعد دو نام اور بھی ہیں جو ہمارے ادبی حافظے سے غائب ہو گئے اور ان کا کام بھی ہمارے ادبی حوالوں میں شامل نہ رہا۔ اس سلسلے میں یہاں 'حیاتِ غالب' نامی کتاب کا ذکر مقصود ہے۔ غالبؔ کی مختصر سوانح حیات مولانا علم الدین سالک، پروفیسر اسلامیہ کالج لاہور اور آقا بیدار بخت ایم اے پرنسپل دار العلوم مشرقی السنہ شرقیہ، لاہور کی مشترک کوششوں کا نتیجہ ہے۔

یہ کتاب چھوٹی تقطیع ساڑھے چھ × ساڑھے چار انچ پر شائع کی گئی ہے، صفحات کی تعداد ۸۰ ہے۔ نگارش کی تقطیع (جسے یک خطی جدول سے آراستہ کیا گیا ہے) بقدر نصف انچ لمبائی چوڑائی میں کم ہے۔ مسطر ۲۱ سطری ہے اور خطِ تحریر نستعلیق (مائل بہ خفی ہے) جہاں کوئی باب شروع یا ختم ہوا ہے وہاں سطروں کی تعداد کم و بیش ہو گئی ہے۔

کاغذ ہنوز اپنی استقامت سے محروم نہیں ہوا لیکن اپنی کوالٹی کے اعتبار سے معمولی ہے اور اس کا رنگ بڑی حد تک گہرا زرد ہے۔ ممکن ہے امتداد زمانہ سے رنگ میں تھوڑا بہت فرق آ گیا ہو۔

سیاہ روشنائی کی چمک اب بھی باقی ہے۔ 'حیاتِ غالبؔ' کے علاوہ باقی تمام عنوانات نسبتاً خفی قلم سے تحریر کیے گئے ہیں اور نگارشِ متن میں قلم اور بھی باریک ہو گیا ہے۔

اس کی قیمت ایک روپیہ رکھی گئی جو لفظوں اور علامتی ہندسے عہ میں تحریر ہے۔ اس مختصر سوانح میں اگرچہ سنین کے اندراج نگارش کا بہت کچھ خیال رکھا گیا ہے لیکن خود اس کتاب کی نگارش و طباعت کا کوئی سنہ ہجری یا عیسوی، اس میں کہیں درج نہیں۔ اس بات کی نشان دہی بھی کہیں نہیں ہوتی کہ غالبؔ کی یہ روداد حیات کس مطبعے سے اشاعت پزیر ہوئی۔ اور کس کے اہتمام میں چھپی۔

اس کتاب کے آغاز میں ایسا بھی کوئی نگارش نامہ یا پیش لفظ نہیں ملتا جس سے اس کی شان نزول پر روشنی پڑ سکے کہ ان دونوں صاحب قلم افراد کے لیے باعث تحریر کیا تھا اور دونوں کا اپنا اپنا حصہ یا Contribution اس سوانح نامہ کی تالیف میں کیا ہے۔ غالبؔ کے اپنے ذکر میں دونوں کی زبانِ لطق یا زبانِ قلم احترام و عقیدت کے لہجے میں بات کرتی ہے۔

پوری کتاب مندرجہ ذیل ۱۵ ابواب پر مشتمل ہے:

پہلا باب: (پیدائش، نام و نسب، خاندان اور تعلیم)۔ دوسرا باب: (مرزا کا بچپن)۔ تیسرا باب: (شادی)۔ چوتھا باب: (دہلی میں سکونت اور مکان)۔ پانچواں باب: (سفرِ کلکتہ)۔ چھٹا باب: (رام پور اور میرٹھ کے سفر)۔ ساتواں باب: (پنشن کا مقدمہ)۔ آٹھواں باب: (ابتلائے اسیری)۔ نواں باب: (مالی حالت: مدح گوئی و صلہ یابی)۔ دسواں باب: (داستانِ غدر)۔ گیارھواں باب: (پنشن کے حصول کے لیے سعی و سفارش)۔ بارھواں باب: (عوارض اور وفات)۔ تیرھواں باب: (اخلاق و عادات اور متفرق حالات)۔ چودھواں باب: تصانیف و متداول تصانیف)۔ پندرھواں باب: کلام، طریق اصلاح اور مشاعرے)۔

اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالب کے سوانحی کوائف کی پیش کش میں ہر دو مصنفین کا طریق رسائی کیا رہا اور تحریر و نگارش میں کن خطوط فکر اور نظری زاویوں کو سامنے رکھا۔ بعض ابواب میں مختلف مباحث کے تحت ذیلی عنوانات بھی درج کیے گئے ہیں اور اس سلسلہ بندی میں ایک گونہ بے ربطی بھی پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً باب دوم میں غالبؔ کے بچپن کے ذیلی سلسلۂ واقعات میں ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی وفات کا ذکر بھی آگیا جو زمانہ غدر کے اندوہناک واقعات میں سے ہے۔

یا مثلاً شادی کے ذیلی عنوانات ہیں مختصراً وہ سب تفصیلات آگئی ہیں جو نواب احمد بخش خاں، ریاست 'فیروز پور جھرکہ لوہارو اس سے متعلق مختلف امور ایک ساتھ سلسلۂ گفتگو کے موضوع میں گئے ہیں اور زمانی فاصلے نظر کے سامنے نہیں رکھے گئے۔

نواب شمس الدین احمد خاں کے ولیم فریزر کے قتل کی سازش کے الزام میں پھانسی پا جانے کا واقعہ غالب کے سفر کلکتہ کے کئی سال بعد کا ہے اسے بھی شادی کے واقعے کی مختلف کڑیوں سے وابستہ کر کے پیش کر دیا ہے اور دہلی میں غالب کے قیام اور مکان کا واقعہ اس ربط و ترتیب میں موخر ہو گیا ہے۔

ترتیب واقعات کا یہ انداز مولانا غلام رسول مہر کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مرتبین 'حیات غالب' نے اپنے بیانات میں صرف مولانا حالی کی تحریروں کو سامنے رکھا ہے بعد میں لکھی جانے والی سوانح عمریاں ہونے کے باعث ان کے پیش نظر ہو بھی نہیں سکتیں۔

اس مختصر سی کتاب میں ذیلی حاشیے بہت ہی کم ہیں یعنی صرف تین اور وہ بھی کچھ زیادہ اہم نہیں مثلاً ایک حاشیے میں دو تین سطروں میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مرزا غالب کو اپنا عرف مرزا نوشہ پسند نہیں تھا۔ غالب کی کسی تحریر میں اگر کہیں یہ بات آئی ہے تو اس سے ان کی زندگی بھر کے رویے کا تعین غیر ضروری تعمیم ہے۔

مرزا غالب کے احترام کے باوصف کہیں کہیں واقعات کے بیان میں لب و لہجہ کا کھلا ڈھلا پن بھی بے اختیار زبان پر آگیا ہے۔ ملا عبدالصمد سے فارسی زبان کے رموز و نکات سیکھنے کے ذکر کے ساتھ یہ جملے بھی ملتے ہیں" درس و تدریس ابھی ابتدائی حالت میں تھی کہ مرزا فسق و فجور میں منہمک ہو گئے۔ رندی کا نتیجہ اسراف ہوا۔

ظاہر ہے کہ یہ فقرے روا روی میں قلمبند کیے گئے ہیں درس و تدریس کی ابتدائی حالت میں فسق و فجور میں انہماک مناسب نہیں مسئلہ زیادہ سنجیدہ انداز نظر کا تقاضہ کرتا ہے۔

ابھی بات غالب کی نوعمری کے ذکر سے آگے نہیں بڑھی تھی کہ مرزا یوسف کی وفات کا عنوان قائم کر دیا گیا۔ اور درمیان کے سارے مراحل "ایک جست میں" طے ہو گئے۔ اہل علم سے اس طرح کی غیر منطقی اور غیر تاریخی ترتیب واقعات کی توقع نہیں کی جا سکتی اسی میں مرزا یوسف کی اولاد کا بھی تذکرہ آگیا ہے۔ اور غلام فخر الدین کا بھی جو بہادر شاہ ظفر کی جاگیر کوٹ قاسم کے منتظم تھے۔ اس موقع پر جو الفاظ لکھے ہیں وہ صورت حال کی صحیح ترجمانی نہیں

کرتے وہ جاگیر دار قاسم کے منتظم تھے۔ ممکن ہے یہ کتابت کی غلطی ہو۔

ایک دوسرے موقعے پر مرزا نصراللہ بیگ خاں کو نواب احمد بخش کا داماد ظاہر کیا گیا ہے جب کہ وہ نواب صاحب کے داماد نہیں بہنوئی تھے۔

حیات غالب کے مرتبین نے جن اہم مسائل کا ذکر کیا ہے ان میں نواب شمس الدین خاں احمد اور ان کے بھائیوں کے مابین لوہارو کی جاگیر اور اس کے انتظام سے متعلق وہ کشمکش ہے جو نواب شمس الدین کے پھانسی پاجانے پر منتج ہوئی کہ وہ "ولیم فریزر" کے قتل کے الزام میں ماخوذ ہوئے اور آخر کار ان کو پھانسی دے دی گئی۔

ولیم "فریزر" نے جاگیر لوہارو سے متعلق یہ فیصلہ نواب شمش الدین احمد خاں کی خواہش کے خلاف کیا تھا۔ "ولیم فریزار" اس وقت دہلی کے ریذیڈینٹ تھے۔ اسی ضمن میں یہ بات بھی آئی ہے کہ لوہارو کی جاگیر "مہاراجہ الور" نے نواب احمد بخش خاں کو عطا کی تھی اور اس روایت کی طرف بھی اشارہ ہے کہ یہ پرگنہ نواب صاحب نے خود خریدا تھا۔ اس دور میں اس کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں۔

بہر حال اس امر کی تحقیق اب سے ستر (۷۰) اسی (۸۰) برس پہلے بآسانی ممکن تھی اور مرتبین نے بعض مسائل پر خود نوابان لوہارو سے رجوع بھی کیا تھا۔

اس سلسلے میں جو نہایت اہم باتیں مرتبین کی زبان قلم پر آئی ہیں ان کا تعلق غالب کے مقدمہ پنشن سے ہے۔ غالب یہ خیال کرتے تھے کہ نواب نصراللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد جو اچانک ہاتھی سے گر کر ہوئی تھی، افواجِ انگلیشیا کے سپہ سالار لارڈ لیک بہادر نے ان کے ورثا کے لیے جو پنشن مقرر کی تھی وہ بقدر دس ہزار سال تھی ایک دوسری دستاویز کی رو سے جو نواب احمد بخش خاں نے تھوڑے ہی دنوں کے بعد لارڈ لیک سے حاصل کی یہ رقم دس ہزار کے بجائے پانچ ہزار ہو گئی۔ غالب کا خیال تھا کہ یہ دستاویز جعلی ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں جو قانونی نکتے اٹھائے تھے مرتبین حیاتِ غالب نے ان کو قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے اور لکھا ہے۔

"انھوں نے گورنر جنرل صاحب بہادر کے ہاں اپیل کی جو آخر مسترد ہو گئی ۔ غالب کی تازہ درخواست۔ جب نواب شمس الدین احمد خاں کو پھانسی مل چکی تو غالب نے نئی درخواست دی جس میں اپنا حق ظاہر کرنے کے لیے مندرجہ ذیل دلائل دیے۔

کوئی پروانہ یا شقہ ایسا جاری نہیں ہو سکتا جس کا مسودہ ریکارڈ میں موجود ہو۔ لہٰذا لارڈ
ـ کا جو شقہ والیِ فیروز پور کی طرف سے پیش ہوا ہے وہ جعلی ہے۔ اس لیے کہ اس کا کوئی
ؤدہ سرکاری دفتر میں موجود نہیں۔

اصل شقے میں گورنر جنرل کے شقے کے ساتھ نواب کا لفظ موجود نہیں ہے اور یہ عام
کاری دستور کے خلاف ہے۔ لہٰذا یہ شقہ کسی ایسے شخص کا لکھا ہوا ہے جو قواعدِ دفتر فارسی
ـ نابلد ہے۔

ـ اس شقے میں خواجہ حاجی کو نصر اللہ بیگ کے اہلِ خاندان میں شامل کیا گیا ہے۔ حالاں کہ
ہ اس خاندان کا فرد تھا اور نہ اس خاندان میں اس کی شادی ہوئی تھی۔

ـ اصل شقے میں پانچ ہزار روپے کا ذکر ہے لیکن یہ تصریح نہیں کی گئی کہ آیا یہ پانچ ہزار کی
م پچیس ہزار کی رقم کے علاوہ ہوگی جو نواب احمد بخش خاں کے ذمے لگائی گئی تھی۔

ـ اگر پانچ ہزار کی رقم کو دس ہزار کی رقم کا نصف حصہ قرار دیا جائے جو ۴/ مئی ۱۸۰۶ء کو
ڈلیک کی تجویز اور حکومت کی منظوری کے مطابق مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کے
ے مقرر ہوئی تھی تو سوال یہ ہے کہ لارڈ لیک ایک ماہ کے اندر اندر اس رقم میں سے نصف
ہ کیوں کر حذف کر سکتے تھے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس بارے میں گورنر جنرل
ے منظوری نہیں لی گئی۔ اور نہ اس سے متعلق کوئی خط و کتابت موجود ہے۔

ڈلیک گورنر جنرل کی منظور شدہ رقم میں بہ اختیارِ خود تخفیف کے حق دار نہ تھے۔

ـرے کی تنقیحات کے طور پر یہ اہم Points ہیں مگر حکومت میں کہیں بھی غالبؔ کی
وائی نہیں ہوئی وہ ایک کے بعد دوسرے افسر اعلیٰ گورنر جنرل سے اپنے ساتھ انصاف کے
املے میں اپیل کرتے رہے۔ فریادی بنے رہے۔ مگر کسی نے بھی صورتِ حال کے اس
ـ یہ پر کوئی توجہ نہیں دی۔

جگہ سے غالبؔ کو ناکامی ہوئی یہ ان کی زندگی کا بہت بڑا المیہ تھا کہ صرف اس تحقیق پر بات
م ہو گئی کہ سر جان مارکم کو یہ مبینہ دستاویز یا شقہ پیش کیا گیا تو انھوں نے اس کی تصدیق تو
دی کہ یہ دستخط لارڈ لیک بہادر ہی کے ہیں۔ باقی مسائل اور موضوع بحث بننے والے
ـ یہ کہیے کہ کسی کی نگاہ میں نہ رہے۔

واقعہ یہ ہے کہ نواب احمد بخش خاں مرحوم کے تعلقات لارڈ لیک سے کافی گہرے تھے۔ انھوں نے ہی مرزا نصراللہ بیگ خاں کو انگریز کمپنی بہادر کی ملازمت میں داخل کروایا تھا جب کہ اس سے پیشتر وہ مرہٹوں کی طرف سے آگرہ کے نائب قلعہ دار تھے۔ نصراللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد ان کے وارثوں کو جو پینشن کی رقم دی جانی طے ہوئی تھی وہ بھی انھی کی ریاست فیروز پور جھرکا اور لوہارو پر سرکار کمپنی بہادر کی طرف سے خراج کی رقم سے مہنا کی گئی تھی۔

خواجہ حاجی سے ان کے خاص تعلقات تھے اور انھوں نے نصراللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد خواجہ حاجی کو اس رسالے میں شامل کر لیا تھا جو پچاس سپاہیوں پر مشتمل تھا اور خواجہ حاجی اس میں کسی ممتاز درجے پر فائز تھے۔

غالبؔ کا یہ اعتراض بظاہر اپنی جگہ بلکل صحیح تھا کہ کسی سرکاری دستاویز کو بغیر کسی معقول وجہ کے کیوں رد کر دیا گیا اور گورنر جنرل سے اس کی منظوری کیوں نہیں کی گئی۔

غالبؔ کی تحریر میں جو دعوے ہیں ان باتوں کو قطعی نظر انداز کر دیا گیا تھا وہ دوسری تحریری دستاویز کی بعض خامیاں ضرور تھیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ریذیڈنسی اور مرکزی حکومت کلکتہ میں غالب کے اعتراضات کو صحیح تسلیم نہیں کیا گیا۔ کیے بعد دیگرے وہ مختلف ارباب حکومت کو متوجہ کرتے رہے لیکن کہیں بھی ان کے ساتھ انصاف نہ ہوا اور ان کی درخواستوں کی اس طرح پذیرائی یا شنوائی نہیں ہوئی جس کے بعد ان کے ساتھ ہونے والی حق تلفیوں کی کوئی تلافی ہو جاتی۔

مرتبین نے اس خیال کی بھی تردید کی ہے کہ غالبؔ نے سفر کلکتہ ۱۸۳۰ء میں اختیار کیا تھا غالب کبھی کبھی خود بھی سنین کے اندراجات میں لغزش قلم یا ذہنی بھول چوک کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں غالبؔ کے بیانات کو ہر موقعے پر بغیر کسی غور و فکر یا تقابلی مطالعے کے مان لینا غلط نتائج کی طرف لے جاتا ہے

غالبؔ دہلی میں بہت سے مکانوں میں رہے ان میں بعض مکان اگرچہ حویلی کہلاتے تھے لیکن بہت خراب اور خستہ حالت میں تھے ایسے مکانوں کی طرف غالب کے اردو خطوط میں بہت واضح اشارے موجود ہیں۔ مرتبین نے ان اشاروں سے فائدہ اٹھایا ہے دوسرے سوانح نگار بالعموم اس پہلو سے دامن کشاں گذر گئے۔

کلکتے میں غالبؔ کے قیام کے سلسلے میں 'حیات غالبؔ ' کے صفحات میں دو ایسی شعری تخلیقات انھوں نے بطور خاص پیش کی ہیں جو کلکتہ سے متعلق ہیں اگرچہ ان کی طرف اشارہ بالکل نیا تو نہیں ہے۔ لیکن اس موقعے پر اس کا تذکرہ مناسب معوم دیتا ہے۔ باقی تفصیلات بھی غالب کے فارسی خطوط میں موجود ہیں۔ ان سے بھی مرتبین حیات غالب نے بھی کوئی استفادہ نہیں کیا جب کہ اس تحریر کے وقت بھی "یادگار غالب 'کی طرح کہ وہ ان سے مقدمہ تصنیف ہے غالب کے فارسی خطوط چھپ کر سامنے آچکے تھے۔

غالبؔ کی یہ سوانح عمری ہو یا اس کے بعد لکھی جانے والی سوانح عمریاں ان میں مولانا غلام رسول مہر کو مستثنا کرتے ہوئے غالب کی فارسی نثر سے استفادہ نہ کرنے یا نہ کر سکنے کی واضح مثالیں سامنے آتی ہیں جب کہ بہت سے اضافے ان فارسی خطوط کی ہی مدد سے ممکن تھے۔

مرتبین جب کچھ ضروری باتوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے ساتھ نمبر شمار بھی درج کرتے ہیں جس سے ایک ایک بات کو ظاہر کر دیتے ہیں جنھیں انگلیوں پر گننا ممکن ہو جاتا ہے۔

تدریسی نقطہ نظر اور عوامی اور عمومی مطالعے کے زاویہ نگاہ سے یہ ایک اچھی بات ہے لیکن کتابت کی غلطیوں کی طرف بھی اس مختصر سوانح عمری میں کوئی خاص دل چسپی نہیں لی گئی۔ خواجہ حاجی کو ایک سے زیادہ موقعوں پر خواجہ حالی لکھا ہے جس سے ایک عام پڑھنے والے کے تئیں بڑی دشواری ہو سکتی ہے۔

"Sweepig remarks" سے بھی یہ کتاب خالی نہیں۔ بیگم غالبؔ کی وفات کب ہوئی یہ بات لوہارو خاندان سے معلوم ہو سکتی تھی ان سے بعض مسائل میں رجوع کیا بھی گیا تھا لیکن اس مسئلے کو 'حیات غالب' میں گوں مگوں صورت میں باقی رکھا گیا ایک گونا با قاعدگی اس کتاب میں ضرور ہے لیکن تحقیق اور تفحص سے اس کے بیانات بڑی حد تک محروم نظر آتے ہیں۔

حالیؔ کے بعد کسی دوسری سوانح عمری کی تسوید و ترتیب میں کچھ زیادہ احتیاط اور اہتمام برتنے کی ضرورت تھی مگر وہ برتا نہیں جاسکا۔

غالبؔ کے واقعہ اسیری میں اس روایت کو بھی داخل کیا ہے کہ ان کے کپڑوں میں جوئیں ہو گئی تھیں اور غالب کے شعر سے سند فراہم کی ہے۔ ع: 'کپڑوں میں جوئیں بخیے کے ٹانکوں سے سوا ہیں'۔ حیرت ہے کہ غالب کے سوانح نگار نے ایک طرف تو یہ کہا کہ ان کی ضرورت

کی تمام چیزیں گھر سے فراہم کی جاتی تھیں اور دوست بے تکلف ملنے جاسکتے تھے اور زمانۂ اسیری میں غالب کو اس بری حالت میں دکھایا گیا ہے۔ یہ دونوں باتیں ایک دوسرے سے تضاد کا رشتہ رکھتی ہیں۔

مرتبین نے غالبؔ کے جیل یا اسیری کے زمانے کی اس فارسی نظم کا بھی ذکر کیا ہے جو چوراسی اشعار پر مشتمل تھی مگر جسے انھیں ان کے احباب نے ان کے کلیات میں شامل نہیں ہونے دیا۔ کلکتے میں حامیان قتیلؔ کے ساتھ جو ادبی معرکہ آرائی کی صورت پیش آئی تھی مرتبین نے ان میں سے بعض کے نام بھی پیش کیے ہیں جو غالبؔ کے مخالفت اور قتیلؔ و واقف کی حمایت میں پیش پیش تھے۔ ان ناموں کی نگارش کو بھی اس مختصر سوانح کے امتیازی پہلو میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

پندرہ ابواب میں سے صرف بارہ ابواب ایسے ہیں جن میں غالبؔ کے سوانحی کوائف ہیں باقی تین باب کہ وہ اختصار نگاری کے حدود میں گھر ہوئے ہیں غالب کی سیرت اور ان کی تصانیف نظم و نثر فارسی اور اردو دونوں کے تعارف ناموں پر مشتمل ہیں۔ پندرہویں باب میں نسخۂ حمیدیہ کا بھی ذکر آیا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ کے ذیل میں لکھا ہے:

نسخۂ حمیدیہ میں انتخاب درست معلوم نہیں ہوتا۔ مثلاً یہ اشعار نہ ہونے چاہئیں

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

خود نامہ بن کے جایئے اس آشنا کے پاس
کیا فائدہ کہ منتِ بیگانہ کھینچیے

مرتبین کا Comment، اس اعتبار سے صحیح نہیں کہ نسخۂ حمیدیہ میں تو ایسے بہت سے شعر ہیں جو سادگیِ فکر اور سلاست بیان سے آراستہ ہیں۔ بہر حال اس سے یہ ضرور معلوم ہوا کہ 'حیات غالب' کی ترتیب کا مرحلہ نسخۂ حمیدیہ کی دریافت کے بعد پیش آیا۔

مرتبین کے بیانات کی روشنی میں یہ شجرہ بنتا ہے)

(مرتبین کے بیانات کی روشنی میں یہ شجرہ بنتا ہے)

شجرہ

قاسم × — عارف جان — عالم جان ×

عارف جان:

- نواب احمد بخش خاں
  - نواب شمس الدین احمد خاں (ولیم فریزر ریذیڈنٹ دہلی کے قتل کی سازش کے الزام میں پھانسی پاگئے۔)
  - نواب امین الدین احمد خاں
  - نواب ضیا الدین احمد خاں
    - نواب شہاب الدین احمد خاں ثاقب
      - نواب سراج الدین احمد خاں سائل (داماد نواب مرزا داغ)
- نواب الٰہی بخش خاں معروف
  - علی بخش خاں رنجور
    - غلام فخر الدین (داماد مرزا یوسف)
  - علی نواز خاں
    - ؟
- صاحبزادی زوجہ نصر اللہ بیگ خاں
  - بنیادی بیگم (زوجہ غلام حسین خاں مسرور)
    - زین العابدین خاں عارف
      - باقر علی خاں (داماد نواب ضیاالدین احمد خاں)
      - حسین علی خاں
        - ؟
  - امراؤ بیگم

(صفحہ ۲۰ سے آگے)

خود اہلِ مغرب بھی اندازِ بیان کے قائل ہیں، Style is man غالبؔ کا ایک مشہور قطعہ ہے:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

یہ اندازِ بیان ہی تو کمال تھا کہ مدتوں تک لوگ اسے مغلیہ سلطنت کے زوال کا مرثیہ سمجھتے رہے اور شمع خاموش کو بہادر شاہ ظفر کی طرف کنایہ۔ لیکن ہم نے غالب صدی ۱۹۶۹ء میں پہلی بار یہ واضح کیا تھا کہ یہ شمع خموش خود غالبؔ ہے اور اجڑی ہوئی بزم کا سارا نقشہ اس کے اپنے عہدِ عیشِ رفتہ کا مرثیہ ہے۔ یہ غزل غالب نے بہادر شاہ کی بادشاہی سے ۱۱ر سال پہلے اور سلطنت مغلیہ کے خاتمے سے ۲۰۔۲۲ر سال پہلے کہی تھی۔ وقت کم ہے ورنہ میں سینکڑوں اشعار سنا سکتا ہوں جن کی پہلو داری اور تہہ داری پر اچھے خاصے مفکر نقادانِ ادب سر دھنتے دیکھے جاتے ہیں۔ یوں بھی موازنہ و مقابلہ کسی صحیح نتیجے پر نہیں پہنچاتا۔ مثل ہے :

ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است

خود غالبؔ کہہ گیا ہے:

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

چناں چہ اسی روشنی میں غالبؔ کی عظمت کا اعتراف کرنا چاہیے اور بس۔

سید باقر ابطحی

فارسی سے ترجمہ: یونس جعفری

میرزا غالبؔ دہلوی کے کردار اور عہد پر ایک نظر

سید باقر ابطحی کا شمار ایران کے معاصر محققین میں ہوتا ہے۔ موصوف کی ہمیشہ یہ سعی و کوشش رہی ہے کہ ہندوستان پر انگریزی حکومت کے باعث ایران اور برصغیر ہند کے درمیان ادبی و ثقافتی سطح پر جو موانع پیدا ہو گئے ہیں انھیں دور کیا جائے۔ چناں چہ یہ مقالہ ایران کے تحقیقی مجلّہ "نامہ پارسی" کے شمارہ بہار سال ۱۳۷۶ھ ش میں اس مقصد کے تحت شائع کیا گیا کہ ایران کے دانشور طبقے کو برصغیر کے مایۂ ناز شاعر و ادیب سے متعارف کرایا جائے۔ اس اعتبار سے خود برصغیر میں غالبؔ کی اردو فارسی نظم و نثر پر یادگارِ غالبؔ سے لے کر اب تک جس پائے کا علمی اور تحقیقی کام ہو تا رہا ہے وہ اس مقالے کے مخصوص قارئین کے مطالعے کی اگلی منزل ہے۔ یہاں اس مقالے کی اشاعت کا مقصد یہ جاننا بھی ہے کہ ایران کے محققین غالبؔ کے بارے میں کس نہج پر سوچتے ہیں۔

مترجم

سپاسے کزو نامہ نامی شود   سخن در گزارش گرامی شود

سپاسے کہ شوریدگان الست   زدل جستہ و بادل آویختہ

سپاسے بہ پوزش در آمیختہ   دہندش بہ بانگ قلم دل زدست

سپاسے دوئی سوز کثرت رُبائے سپاسے دل افروز بینش فزائے
خدا را سزد کزدروں پروری بدیں شیوہ بخشد شناسا دری
خدائے کہ زاں گونہ روزی دہد کہ ہم روزی وہم دوروزی دہد[1]

میرزا اسد اللہ خاں غالبؔ (سال ولادت ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء، متوفی ۱۲۸۵ء / ۱۸۶۹ء) کا شمار ان نامور افراد میں ہوتا ہے جنھوں نے شاعر، ادیب اور کامیاب نثر نگار کی حیثیت سے اپنے دور کی اجتماعی فضا اور تہذیبی و تمدنی اقدار کو اپنے افکار و خیالات سے انتہائی متاثر کیا اور اپنی شاعرانہ تخلیقات و مخصوص طرز نگارش کی بدولت فارسی زبان و ادب میں نہ صرف خاص مقام ہی پیدا کیا بلکہ برصغیر ہند کی ادبی فضا میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی۔

تاریخی اعتبار سے ہمیں میرزا غالبؔ ایسے سنگم پر نظر آتے ہیں جو اس امر کا باعث ہوا کہ وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول اور عہد کو اس جدید زاویۂ نگاہ سے دیکھیں جو بہت حد تک مختلف اور جوان سے قبل کے دور میں مقبول و پسندیدہ تھا۔ کیوں کہ ایک طرف غیر ملکی دشمن کا غلبہ و اقتدار ارضِ وطن پر حاوی تھا جس کے فوراً بعد ہی تسلط پسند انگریزی قوم کی دست درازی، جنگ و جدال اور بے رحمانہ کشت و کشتار سے یہ ملک دوچار ہونے لگا تو دوسری طرف وہ یہ دیکھ رہے تھے کہ کس طرح مغل شاہنشاہیت کے محکم ستون لرزنے لگے ہیں اور وہ دن دور نہیں کہ اس حکومت کا وہ شاندار محل پاش پاش ہو کر رہ جائے گا جس کے حکمراں بلا شرکتِ غیرے صاحبقران امیر تیمور کے جانشین تھے۔

تاریخ کے اس حساس و تلخ دور میں اس وقت جب کہ معاشرے کی در و دیوار میں شگاف نمایاں ہو چکے تھے، سیاسی زندگی گہرائی تک لرز چکی تھی اور بدامنی و غارت گری اپنی اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ مغل حکومت کے آخری تاجدار یعنی بہادر شاہ ظفر کے روبرو ان کے لختِ جگر فرزندانِ نازنین کے سر قلم کر کے لائے گئے، بیگماتِ شاہی کی وہ بے حرمتی کی گئی کہ انھیں سرِ عام کوچہ و بازار میں رسوا کیا گیا* اور خود بادشاہ کو نہایت سفاکی و بے دردی سے جلاوطن

* شہزادوں کا قتل اور بیگماتِ شاہی کی بے حرمتی کے واقعات مُسلّم لیکن حقائق سے یہ کہیں ثابت نہیں ہے کہ بادشاہ کے فرزندوں کے سر قلم کر کے ان کے روبرو لائے گئے یا بیگمات کو سرِ عام کوچہ و بازار میں رسوا کیا گیا۔ ان باتوں کی حیثیت زیبِ داستاں کی سی ہے۔ (اڈیٹر)

کر کے رنگون میں ایسا قید کیا کہ تادم واپسیں اس زنداں سے رہائی نصیب نہ ہوئی۔ زندگی کے ان ناخوشگوار واقعات کو لوگ چشم بینا سے دیکھتے تھے مگر خاموش تھے کیوں کہ ان مظالم نے ان کے دلوں پر ایسا خوف طاری کر دیا تھا گویا ان پر سکتے کا عالم طاری ہو۔ ان حوادث سے میرزا غالبؔ جیسے شخص کا "جس کا شمار معاشرے کے مہذب افراد میں ہوتا تھا" متاثر ہونا فطری امر تھا۔ چناں چہ یہی وجہ تھی کہ ان کا حساس ذہن اور جذبات سے لبریز نازک دل زمانے کی اس ستم ظریفی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

زمانے کا عام دستور یہی ہے کہ وہ لوگ جو اپنے افکار کی گہرائیوں میں استوار و ثابت قدم نہیں ہوتے اور ان کا حوصلہ اتنا بلند نہیں ہوتا کہ نامساعد حالات کا سینہ سپر ہو کر مقابلہ کریں تو جس وقت وہ ایسے ہراس انگیز حادثات و خطرناک کیفیات، معاشرے کی زوال پذیری، اجتماعی و سیاسی اقدار کی تباہی نیز بدامنی و ناآسودگی سے دوچار و ہمکنار ہوتے ہیں اور اس امر کا مشاہدہ کرتے ہیں کہ کس طرح ان پر مسلط دشمن غدار ان کی عزت و ناموس اور مذہبی روایات کو پایمال کر رہا ہے وہ یا تو ایک دم پست ہمت ہو کر دشمن کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں اور یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ تاریخی و ثقافتی اعتبار سے ان کی شخصی و انفرادی کوئی حیثیت ہی نہیں یا معرکہ کارزار سے فرار کر جاتے ہیں اور اپنے ہم وطن افراد کی تقدیر و سرنوشت سے بیگانہ بے خبر وہ اپنی ہی جان کی حفاظت کی فکر میں لگ جاتے ہیں اور محض اپنے ہی انفرادی و ذاتی مفاد کے بارے میں سوچتے ہیں۔ انھی لوگوں میں کچھ ایسے پست فطرت و کم ذات لوگ بھی ہوتے ہیں جو موقعے سے فائدہ اٹھا کر قافلوں کی قتل و غارت گری کی خاطر راہزنوں کا ساتھ دینے لگتے ہیں۔ میرزا غالبؔ نے ایسے ہی موقع پرست راہزن و غارت گر افراد کی تمام روداد اپنی فارسی تصنیف "دستنبو" میں بیان کی ہے۔ چناں چہ جن حوادث کا ذکر موصوف نے اپنی اس کتاب میں کیا ہے وہ ایسے چشم دید واقعات اور عینی ناگوار مشاہدات کے آئینہ دار ہیں جو قہر بن کر شہر دہلی پر نازل ہوئے۔

میرزا غالبؔ کا شمار ان معدودے چند افراد میں ہوتا ہے جنھوں نے عین حملہ و یورش کے دوران دشمن کے سامنے سر تسلیم خم کرنے یا میدان جنگ سے فرار کر کے اپنی الگ راہ پر چلنے کی بجائے اس محکم و استوار تہذیب و ثقافت کا سہارا لیا جس کے ساتھ ان کا عرصۂ دراز سے گہرا شغف و تعلق تھا اور وہ بخوبی یہ جانتے تھے کہ شب دیجور میں اس گوہر تابناک کی کیا قدر و قیمت ہے یہی وجہ تھی کہ وہ اسی کے بل پر اپنی جگہ پوری مستعدی کے ساتھ قایم رہے اور جس حد تک ان کے لیے ممکن تھا وہ اپنے دامن کو بھی آفات کی آلودگی سے بچالائے نیز اپنے

معاصرین و ہم وطن افراد کو بھی اس سعی و کوشش کے ذریعے بلاؤں کے بھنور سے باہر نکال لیا۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے جدوجہد کر کے آیندہ نسلوں کے لیے بھی راہ ہموار کر دی۔ اب ہمیں یہاں دیکھنا ہے کہ انھوں نے آفات کی یلغار کے حساس لمحات میں یہ اہم اور قابل قدر کردار کس طرح ادا کیا اور کس طرح اس صبر آزما نبرد گاہ میں داخل ہونے کے بعد وہ محاذ جنگ سے سرخرو و کامیاب واپس آئے۔ یہاں اس بات کا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تہذیبی کارزار میں اپنی قلم کے طاقتور اسلحہ اور زور بیان سے سینہ سپر ہو کر نامساعد حالات کا مقابلہ کیا۔ ان کے پاس قلم ہی ایسا تیز نوک اسلحہ تھا جس کے استعمال کے لیے وہ سالہا سال تک مشق کرتے رہے تھے اور ان کی نبرد گاہ بھی شعر و ادب کا وہ وسیع میدان تھا جہاں ان رضاکاروں کی وہ ذہنی تربیت و پرورش کرتے رہے جو اس تہذیبی و ثقافتی جنگ میں ان کے ہم فکر و ہمنوا تھے۔ اس ضمن میں میرزا غالب اپنے حسب و نسب کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

زخویشاں بہ بیگانگی شاد مانم نمانم بہ کس چوں بہ کس می نمانم
غریبم، ولے روشناسِ عزیزاں چنار سر افراز در بوستانم
گرفتم کہ از تخم افراسیابم گرفتم کہ از نسل سلجوقیانم
دل و وسعِ تیغ آزمائی ندارم رہ ورسم کشور کشائی ندانم
بہ میدان معنی خدا دندِ رخشم بہ مضمار پہلو زباں پہلوانم
دوسی سال توقیعِ معنی نوشتم سزد گر نویسند صاحبقرانم[۲]

(یادگار غالب صفحہ نمبر ۷۱ ۳)

اگرچہ یہ بات قابل افسوس ہے کہ میرزا غالب وقت کے تقاضے کی بنا پر طوفان گذر جانے کے بعد ظاہری سکون اور معلقات دشمنوں کو خوش کرنے کی خاطر اپنی تحریروں اور ان قصائد میں جو انھوں نے اغیار کی تعریف میں کہے ہیں رطب اللسان نظر آتے ہیں لیکن گمان غالب یہی ہے کہ اس میدان میں ان کے دل و زبان ہمنوا تھے۔ اگرچہ فن سخن گوئی میں اسے سقم تصور کیا جاتا ہے اور اس سے گریز کیا جانا چاہیے۔ اس کے علاوہ اگرچہ ان کی شخصی زندگی میں ایسی لغزشیں اور کمزوریاں بھی تھیں جن کی ان سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی مگر انھیں نظر

انداز کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ثقافت وادب کی جس راہ پر وہ گامزن تھے اس میں وہ اس قدر استوار و ثابت قدم رہے کہ اس کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ اس کے ساتھ ہی وہ اخلاقی فضایل، مخلصانہ دوستی، بے غرض وریا محبت، اوصاف باطنی، اجتماعی اقدار کی پابندی اور عزت نفس جیسی خوبیوں کے بھی حامل تھے۔ چناں چہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

سرشتِ پاک و دلِ صاف داد ماند مرا   بہ حرفِ تلخ وَلے خالی از غبارم کرد[۳]

میرزا غالبؔ کی منظوم و منثور تخلیقات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بے شائبہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی حیثیت ان حلقوں کی سی ہے جو ان کے عہد کو ماضی سے متصل کرتے ہیں اور ایسے پل کا کام کرتے ہیں جن سے حال و آیندہ میں باہمی ربط و تعلق پیدا ہوتا ہے۔ ان کی اردو تخلیقات میں دیوان اشعار، قادر نامہ، اردوے معلٰی، عود ہندی، مکتوبات، نادرات، واقعات، لطایف غیبی اور تیغ تیز شامل ہیں۔ انھوں نے اپنی ان تخلیقات کے ذریعے اردو زبان کے دامن کو جدید افکار و خیالات سے اس قدر مالا مال کیا ہے کہ ان سے چشم پوشی ممکن نہیں۔ ان کی فارسی کلیات بھی اس امر کی شاہد ہے کہ انھوں نے قصیدہ، غزل، قطعہ اور رباعی جیسی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور ہر صنف شعر گوئی میں وہ کامیابی سے ہمکنار رہے۔ اس کے ساتھ ہی یہاں اس بات کا ذکر کردینا بھی ضروری ہے کہ فارسی اشعار میں بھی ان کی جدت و ندرت پسندی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ چناں چہ یہاں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ سخن سرائی میں انھوں نے بیشتر ان شعراء کی پیروی کی ہے جن کا شمار سبک ہندی (ہندوستان کی تہذیب سے متاثر ادبی اسلوب) کے ممتاز و نمایاں ادبا و شعراء میں ہوتا ہے۔

ان کی فارسی نثر کے جو ادبی شاہکار باقی رہ گئے ہیں ان میں بادشاہوں کی حکایات و پیغمبران خدا کی روایات پر مشتمل مہر نیم روز، سوانح حیات اور ۱۸۵۷ء کی تلخ روداد پر مبنی دستنبو ہے۔ میرزا غالب نے اپنی اس تالیف میں کوشش کی ہے تمام چشم دید واقعات کو خالص فارسی میں لکھیں۔ فن لغت پر قاطع برہان یادرفش کاویانی ہے جس میں انھوں نے محمد بن حسین خلف تبریزی کی برہان قاطع پر سخت الفاظ میں تنقید کی ہے۔ پنج آہنگ ان کی انشاء پردازی کا عمدہ نمونہ ہے جس میں انھوں نے اہل ذوق معلم و استاد کی طرح آداب طرز نگارش بیان کیے ہیں اور فارسی زبان وادب کے شائقین کو نہایت خوش اسلوبی سے درس دیا ہے۔

میرزا غالبؔ نے مجموعی طور پر شعری تخلیقات اور مختلف موضوعات پر مشتمل فارسی

نگارشات کے ذریعے اس امر مسلم کو مزید آشکارا کر دیا کہ اولاً یہ قابل قدر و منزلت زبان عہد قدیم سے ان کے عہد تک بر صغیر ہندوستان میں کتنی گہرائی تک پہنچ چکی تھی اور اسے کتنی وقعت حاصل تھی۔ دوم یہ کہ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میرزا غالب کو فارسی زبان سے جو عشق و علاقہ تھا وہ اس ادبی پس منظر کے بغیر نہیں ہو سکتا تھا جو یہاں ان سے پہلے کے ادوار میں موجود تھا اور اس سرزمین پر عہد سلف میں اہل ذوق حضرات نے اس کے اثرات قبول کرنے میں بے توجہی کا اظہار کیا ہوتا۔

میرزا غالب ماہر نثر نگار بھی تھے اور فن شعر گوئی پر انھیں مکمل عبور حاصل تھا اس کے علاوہ ادبی نقاد کی حیثیت سے بھی انھیں اپنے معاصرین میں شہرت حاصل تھی۔

برہان قاطع پر انھوں نے جو حرف گیری اور سخت نکتہ چینی کی ہے اگر چہ اسے تسلیم کرنے میں ماہرین فارسی زبان کو تامل ہے تاہم ان کی تنقید سے یہ نکتہ واضح و روشن ہو جاتا ہے کہ ادبی مسائل میں وہ نہایت دقت پسند اور حساس طبع انسان تھے اور یہ نہیں چاہتے تھے کہ قدماء کی ادبی تخلیقات میں جو امور بیان کیے گئے انھیں اسی صورت میں بیان کر دیں اور انھی کی وہ تقلید و پیروی کرتے ہیں۔ میرزا غالب فن شعر گوئی میں ان استادان فن اور اہل سخن کا خاص طور پر احترام کرتے تھے جو ان سے پہلے گزر چکے تھے۔ چناں چہ ان کی یہی کوشش ہوتی تھی کہ سخنوران فن کے اسلوب کی پیروی کرتے ہوئے اپنے کلام میں جدید مضامین اور نادر نکات پیدا کریں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

ای تماشاییان ژرف نگاہ ہاں بگویید حبذ للّٰہ
کہ چسان از حزین ہیچم سر آں بہ جادو دلے بہ دہر سمر
دل دہد کز اسیر برگردم؟ زاں نوآیین صغیر برگردم
دامن از کف کنم چگونہ رہا طالب و عرفی و نظیری را؟[۴]

اس کے بعد وہ فرماتے ہیں:

لیک با ایں ہمہ کہ ایں دارم[۵] گنج معنی بر آستیں دارم[۶]

وہ اہم نکتہ جس کی جانب توجہ دی جانی چاہیے یہ ہے کہ فارسی کی حیثیت میرزا غالب کی نظر میں محض ایک زبان کی ہی نہ تھی بلکہ ان کے پیش نظر معانی عالی سے سرشار ثقافت و تہذیب

تھی جس کا شمار اس قابل قدر دولت سے ہوتا ہے جو حقائق کے جواہر سے مالا مال ہو۔ چناں چہ یہی وجہ تھی کہ انھیں شدت سے احساس تھا کہ وہ اپنے دہان تشنہ کو اس چشمہ ساز شیریں سے سیراب کر سکیں اور اس طرح وہ اپنی علمی شخصیت اور تہذیبی و ثقافتی دولت میں اضافہ کریں۔

میرزا غالبؔ نے نثری عبارات کی پیچیدگیوں اور اشعار کے مضامین میں جس کثرت سے اصطلاحات اور ادبی، تاریخی عرفانی و فلسفی مفاہیم کا استعمال کیا ہے وہ اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ انھیں اس فارسی تمدن و ادب سے جو انھوں نے ایران کے نامور شعراء ادباء سے حاصل کیا تھا قدیم نسبت ہے اور اس میدان میں موصوف کو تجربہ بھی کافی تھا۔ چناں چہ مندرجہ ذیل اشعار میں ایران کے جن فارسی گو شعراء کی جانب اشارہ کیا گیا ہے وہ اس حقیقت کو بخوبی آشکار کر دیتے ہیں کہ انھیں اس بات پر فخر تھا کہ ان میں یہ استعداد موجود ہے کہ وہ ایران کے ان فارسی گو شعراء کا تتبع کر سکتے ہیں جنھیں آج عالمی شہرت حاصل ہے:

شنیدم کہ در روزگار کہن شدہ عنصری شاہ صاحب سخن[8]

چو اورنگ از عنصری شد تہی بہ فردوسی آمد کلاہ مہی

چو فردوسی آورد سر در کفن بہ خاقانی آمد بساطِ سخن

چو خاقانی از دارِ فانی گزشت نظامی بہ ملک سخن شاہ گشت

نظامی چو جام اجل در کشید سر چترِ دانش بہ سعدی رسید

چو اورنگ سعدی فروشد زکار سخن گشت برفرقِ خسرو نثار

ز خسرو چو نوبت بہ جامی رسید ز جامی سخن را تمامی رسید[8]

زجامی بہ عرفی و طالب رسید زعرفی و طالب بہ غالبؔ رسید[9]

چناں چہ اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ فارسی زبان سے غالبؔ کا عشق و علاقہ محض سطحی و سرسری نہ تھا بلکہ وہ خود کو اس اسلامی تہذیب و تمدن کے بحر شیریں میں مستغرق پاتے تھے جس کی تجلی اس زبان میں ہوئی تھی۔

اگر چہ میرزا غالبؔ نے اپنے دور کے بعض مذہبی عقائد پر اعتراض بھی کیا ہے تاہم اس قدر

مسلم ہے کہ ان کا ایمان و عقیدہ مذہبی بنیادوں پر استوار تھا اور اس معاملے میں وہ تصوف و عرفان کی جانب زیادہ مایل تھے۔ اس ضمن میں ان کی کوشش یہی ہوتی تھی کہ مذہبی عقاید کے معنوی رموز کو اسی نظریے سے بیان و آشکار کریں۔ چناں چہ مدح رسول (صلعم) میں قصاید کہنے کے علاوہ منقبت علی (ع) میں اشعار کہہ کر بھی اپنی عقیدت کا اظہار جناب امیر سے کیا ہے۔ حضرت امام حسین (ع) نیز آپ کے اصحاب و افراد خاندان کی شہادت پر جو مرثیے ان کے رشحاتِ قلم سے صفحہ قرطاس پر نمودار ہوئے ہیں وہ بھی اس امر کے حاکی و شاہد ہیں کہ میرزا غالب کو خاندان رسالت سے کس قدر محبت و عقیدت تھی۔

میرزا غالبؔ نے اگر چہ اپنے عہد کے سیاسی امور سے بیشتر گریز و اجتناب ہی کیا ہے لیکن وہ تہذیبی و تمدنی معاشرہ و ماحول نیز ان اشخاص سے جن کا شمار ادباء میں ہوتا تھا اور وہ ہندوستان کے مختلف حصوں میں آباد تھے کبھی دور نہیں رہے۔ چناں چہ ان کا سفر کلکتہ اور وہ بحث انگیز ادبی معرکے جو ان کے اور اس منطقے میں آباد ادباء و شعراء سے ہوئے وہ اس امر کی دلیل ہیں کہ ان کے اہل علم و ادب کے ساتھ تعلقات مسلسل قائم تھے۔ وہ نہ صرف اپنے زمانے کے حادثات و واقعات کے ہمراہ ہمگام پیشرفت کرتے رہے بلکہ ان کی نظر میں وہ لوگ بھی تھے جو ان سے زیادہ فاصلے پر آباد تھے۔

میرزا غالبؔ کو ادیب، نثر نگار، شاعر، سخن سنج اور معلم کی حیثیت سے اپنے معاصرین میں قابل قدر مقام حاصل تھا اور اسی اعتبار سے وہ تاریخ کے اس حساس نقطے یا چہار راہے پر قائم تھے جہاں تہذیبی راہیں ایک دوسرے کو منقطع کر رہی تھیں۔

حواشی

۱۔ یادگار غالبؔ۔ از الطاف حسین حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ صفحہ نمبر ۳۷۔

حمد و تعریف اسی کی ہے جس کے ذات سے کتاب کو نام آوری حاصل ہوئی۔

کلام کو بیان میں عزت و جاہ ملتی ہے۔

حمد و تعریف اسی ذات کی ہے جس کے نام پروار فتگان یوم الست

صریر قلم کو سنتے ہی جن کے دل ہاتھوں سے نکل جاتے ہیں۔

حمد و تعریف ہے اس ذات کی جو غدر پذیری پر مائل ہے۔

بندے کے دل سے نکلی تو یہ اس کے دل میں گھر کرتی ہے۔

حمد و تعریف ہے اس کی جو شرک کو جلا ڈالتی ہے اور کثرت کو مٹا دیتی ہے۔

حمد و تعریف ہے اس ذات کی جو دل کو درخشندگی اور نظر کو روشنائی عطا کرتی ہے۔

حمد و تعریف کی مستحق سزاوار وہی ذات خداوندی ہے جو اپنی دروں پروری کی بدولت اپنے بندے پر وہ دروازہ کھولتا ہے جس کو وہ پہچانتا ہے۔

وہی ذات باری تعالٰی جو اس طریقے سے روزی عطا کرتی ہے۔

کہ ہر روز ملتی ہے اور دونوں وقت ملتی ہے۔

۲۔ میں اپنے قرابت داروں سے ان کے غیروں کے سے سلوک پر خوش ہوں۔

میں کسی کے ساتھ مل کر نہیں رہتا کیوں کہ میری کسی کے ساتھ ہم آہنگی نہیں ہے۔

میں اجنبی ہوں مگر اپنے رشتہ داروں کو چہرے سے پہچانتا ہوں۔

میں چنار کے درخت کی طرح بوستان میں سربلند ہوں۔

یہ میں نے مانا کہ میں افراسیاب کے نطفے سے ہوں۔

یہ میں نے تسلیم کیا کہ میرا سلسلۂ نسب سلجوقی خاندان سے ہے۔

نہ تو میرے دل میں شمشیر زنی کی ہمت ہے اور نہ ہی ہاتھ میں طاقت۔

میری راہ و روش فاتحین ممالک کی سی نہیں،

لیکن معنی و بیان کے میدان میں رخش کا شہوار ہوں

میں پہلوی زبان کا سر تعبیر اور اسی زبان کا نامور پہلوان ہوں

میں نے ساٹھ سال تک معنی و بیان کے فرامین تحریر کیے

اسی لیے دوسروں کے لیے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہ مجھے صاحبقران لکھیں

۳۔ (قضا و قدر نے) مجھے پاک طینتی اور صاف دلی عطا کی ہے۔ اگرچہ میری زبان تلخ ہے لیکن بغض و عداوت سے بے گانہ ہے۔

۴۔ اے عمیق نظر نظارہ بین لوگو! ہاں! خدا کے واسطے تم ہی سچ کہو

کہ میں کس طرح اس (شیخ علی) حزیں سے روگرداں ہو جاؤں

جس نے اپنی جادو بیانی سے افسانہ گوئی کا سماں باندھ رکھا تھا؟

میں یہ کیسے ہمت کر سکتا ہوں کہ (مرزا جلال) اسیر کا منکر ہو جاؤں اور اس نو طرز پرند خوش بیاں (کا ذکر نہ کرو)

میں (ابو طالب حکیم)، عرفی (شیرازی) اور نظیری (نیشاپوری) کے دامن کو کیسے اپنے ہاتھ سے جانے دے سکتا ہوں؟

۵۔ یادگار غالب، صفحہ ۲۵۔

۶۔ لیکن اس کے باوجود جو میرے پاس موجود ہے۔ میری آستین بھی گنج معنی (شعری خزانہ سے) پر و معمور ہے۔

۷۔ یادگار غالب، صفحہ ۲۵۔

۸۔ میں نے سنا ہے کہ عہد قدیم میں عنصری بادشاہ سخنوری گزرا ہے۔

جب عنصری (شاعر) کا تخت خالی ہو گیا۔ تو تاج سروری فردوسی کے سر پر رکھا گیا۔

جب فردوسی نے کفن سر سے باندھا تو بساط سخن خاقانی کی تحویل میں آئی

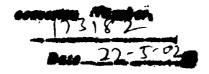
جب خاقانی (اس) دار فانی سے کوچ کر گیا تو نظامی مملکت سخنوری کا بادشاہ (مقرر) ہوا۔

جب نظامی نے جام اجل نوش کر لیا تو چتر علم و دانش سعدی تک پہنچا۔

جب سعدی کو تخت شاعری سے معزول کر دیا گیا تو سخن خسرو کے سر پر خود کو نثار کرنے لگا۔

خسرو کے بعد جب باری جامی کی آئی تو جامی پر سخنوری تمام ہو گئی۔

۹۔ جامی کے بعد عرفی اور ابو طالب حکیم تک یہ (دولت) پہنچی اور عرفی و طالب سے گزر کر دہ غالب کے حصے میں آئی۔

نریش کمار شاؔد

اسد اللہ خاں غالبؔ سے انٹرویو

(عالمِ خیال میں)

شاؔد: کیا یہ واقعہ ہے کہ آپ کے والدِ محترم عبداللہ بیگ آپ کی طرح اہلِ قلم یا اہلِ خرابات میں سے نہیں، بلکہ اہلِ سیف میں سے تھے اور ان کا انتقال بھی ایک مہم میں بندوق کی گولی کھا کر ہوا تھا، نیز آپ کا سلسلۂ نسب شاہانِ توران، افراسیاب اور پشنگ سے ملتا ہے؟

غالبؔ: سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

شاد: معاف کیجیے قبلہ! میں نے انٹرویو کے شروعات کی غرض سے یہ بات پوچھ لی۔ ورنہ آپ کی شاعری ہی کے بارے ہی میں آپ سے کچھ دریافت کرنا مقصود ہے۔ حقیقت میں آپ کا پورا کلام موتیوں میں تولنے کے قابل ہے۔ رشید احمد صدیقی نے سچ کہا ہے کہ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا؟ تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا۔ غالبؔ، تاج محل اور سلطنتِ آصفیہ، آپ کے مجموعۂ کلام کی سی غیر معمولی اہمیت اور مقبولیت آج تک اردو کے کسی دوسرے شعری مجموعے کو نصیب نہیں ہوسکی۔ اردو

کے علاوہ دنیا کی بے شمار متمدن زبانوں میں بھی اس کے ان گنت ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔ آپ اپنے کو ہزار گلشنِ نا آفریدہ کا عندلیب کہیں، لیکن ہمارے دور کے ایک مشہور شاعر تلوک چند محروم کے بقول

گلزارِ سخن سے پھول جو چنتے ہیں
بلبل کی نوا میں تیری لے سنتے ہیں
مفہوم تیرا سمجھ نہیں پاتے ، جو
وہ بھی ترے اشعار پہ سر دھنتے ہیں

غالب: گر خامشی سے فائدۂ اخفائے حال ہے!
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

شاد: آپ کی خوشی سر آنکھوں پر حضور! لیکن اس تمہید سے میرا مقصد آپ سے یہ معلوم کرنا ہے کہ آپ کی نظر میں آپ کے چند ایسے منتخب اردو اشعار کون سے ہیں جو آپ کے شاعرانہ کمال کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔

غالب فارسی بیں، تا بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من ست

شاد: لیکن عالی جناب! آپ جسے بے رنگ کہہ رہے ہیں، وہ مجموعہ ہمارے لیے تو رنگوں کی ایک کان سے کم نہیں، ان کے متعلق ہمارے ایک نوجوان ناقد خلیل الرحمن اعظمی نے تو پیش گوئی کی ہے کہ اس شاعری کے ایک سے زیادہ رنگ ہیں جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا، اس میں رنگوں کا اضافہ ہوتا جائے گا۔ حد تو یہ ہے کہ ملحد ہوں، صوفی ہوں یا فلسفی مارکس کے بچاری ہوں یا فرائڈ کے پیروکار سبھی کو آپ کے اشعار کے پیمانوں میں اپنے عقائد کے رنگ جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔

غالبؔ: دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد

کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا

شاد: لیکن گستاخی معاف، چند ایسے شارحینِ کرام بھی ہیں جو آپ کے بعض اشعار کو بے معنی قرار دیتے ہیں۔

غالبؔ: نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا

نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

شاد: آپ نے ٹھیک کہا ہے کہ آپ کے اشعار گنجینۂ معنی کے طلسم ہیں۔ انہیں سمجھنا کارِ طفلاں نہیں، آپ اسے خواہ میری شوخیٔ طفلانہ پر ہی محمول کیجیے لیکن یہ کہنے کی جسارت تو میں کروں گا آپ کے اس قسم کے اشعار ؎

غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم

باد جودِ دلِ جمعی خوابِ گل پریشاں ہے

یا

بہ حسرت گاہِ نازِ کشتہ و جاں بخشیِ خوباں

خضر کو چشمۂ آبِ بقائے ترجبیں پایا

مجھے بھی کچھ مبہم سے نظر آتے ہیں اور میرے خیال میں آپ کے چند شعروں کا مفہوم اجمالی اشاروں کی وجہ سے بھی گنجلک ہو گیا ہے۔ جیسے ؎

میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست

موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

یا

نقشِ نازِ بُتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب

پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

غالبؔ: میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

شاد: اس میں کیا شک ہے قبلہ و کعبہ ۔

سب کہاں؟ کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور ۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

جیسے سدا بہار اور حکیمانہ شعر کہہ کر آپ نے اردو شاعری کے خزانے میں جو بیش بہا اضافہ کیا ہے اس کی وجہ سے اگر آپ کی شخصیت کو گلِ نغمہ اور پردۂ ساز سے تعبیر کیا جائے تو نامناسب نہ ہو گا۔

غالبؔ: نے گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

شاد: اللہ اللہ اتنی دل شکستگی اور مایوسی، جوشؔ ملیح آبادی نے آپ کے بارے میں واقعی سچ لکھا ہے کہ آج غالبؔ کو پوجا جارہا ہے۔ کل جب وہ زندہ تھا، تو اسی دہلی میں اکثر و بیشتر آدھ پاٶ گوشت اور ایک پاٶ شراب کے لیے ترستا رہا۔ آج ملک کے بڑے بڑے دولت مند اس کے مزار کی زیارت کے لیے آتے ہیں۔ کل جب وہ زندہ تھا تو اسے خود امراء کے دروازوں پر جانا پڑتا تھا۔

غالبؔ: زندگی اپنی جو اس طور سے گزری غالبؔ!
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

شاد: غالباً اسی طور پر زندگی گزارنے کا یہ نتیجہ ہے کہ غم آپ کی شاعری کا غالب رجحان بن گیا اور آپ اس قسم کے شعر

کہنے پر مجبور ہو گئے ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

اور ؎

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

اور ؎

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

غالبؔ: غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شاد: چلیے موت غمِ ہستی کا علاج سہی۔ لیکن جنابِ من ؎

موت کتنی بھی شاندار سہی
زندگی کا کوئی جواب نہیں

غالبؔ: ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

شاد: خوب! تو مر کر آپ نے جینے کا مزا حاصل کر لیا۔ لیکن جیتے جی کیا صورت رہی۔

غالبؔ: تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

شاد: کھٹکے کا کیا سوال مرزا صاحب! موت تو آپ کی زندگی کی بہت بڑی محرومی تھی۔ اور آپ جیتے جی بھی کہتے رہے کہ ؎ .

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

اور ۔

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

یہ فرمائیے کہ اب جب کہ آپ کی یہ شکایت رفع ہوچکی ہے آپ کیا محسوس کرتے ہیں۔

غالبؔ: ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

شاد: آپ نے فرمایا ہے کہ ۔

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ہمارے نزدیک بادہ خواری کے باوجود آپ کی حیثیت کسی ولی سے کم نہیں لیکن یہ تو بتائیے کہ کیا شراب سے آپ کی اتنی گہری وابستگی محض غم کا ردِ عمل ہے؟

غالبؔ: مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

شاد گستاخی معاف، خوئے بدرا بہانۂ بسیار والی بات ہے خیر اس خانہ خراب کے جواز میں کچھ بھی کہیے لیکن یہ فرمائیے کہ اس دیرینہ مشغلے کی ملکِ عدم میں کیا صورت ہے؟

غالبؔ: غالب! چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں!

شاد: ایک رندِ بلا نوش ہونے کے باوجود اور اس قسم کی باتیں کرنے کے بعد بھی کہ

۔ پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے

ـ پی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب

ـ صرفِ بہانے ہے ہوئے آلاتِ میکشی

ـ ہے ہے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی

ـ قرض کی پیتے تھے ہے ....

صحبت رنداں سے لازم ہے حذر

جائے ہے اپنے کو کھینچا چاہیے

غالبؔ: ترکِ لذت بھی نہیں لذت سے کم

کچھ مزا اس کا بھی چکھا چاہیے

شاد: آپ نے حسن و عشق کی بے حد نازک کیفیتوں کے متعلق اکثر نہایت شگفتہ شعر کہے ہیں۔ لیکن اس شگفتگی میں ہجر کا ایک گہرا احساس بھی کار فرما ہے۔ جیسے ـ

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں

شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

کیا محبوب کے وصال سے آپ محروم ہی رہے؟

غالبؔ: یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا

اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

شاد: تو گویا وصلِ یار سے محروم رہنے کے باوجود آپ زندگی بھر عشق میں مبتلا رہے اور آپ کو یہ احساس بھی ہوتا رہا کہ آپ ایسے کام کے آدمی کو عشق نے نکما کر کے رکھ دیا۔ آخر ایسے عشق سے کیا حاصل؟

غالبؔ: عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا

درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

شاد: لیکن اب بھی آپ کو محبوب کے وصل کی تمنا ہے کہ نہیں؟ کیوں کہ ہم نے جگر مراد آبادی کی زبان سے تو یہی سنا ہے ـ

عشق مرنے پہ بھی نہیں مٹتا
یہ تعلق ضرور رہتا ہے

غالبؔ: دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

شاد: آپ کا بہت وقت لے لیا قبلہ! معاف کیجیے -- آخر میں ایک چھوٹی سی بات اور پوچھنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ اپنی شاعری کو زیادہ سے زیادہ موثر اور تابناک بنانے کے لیے ایک شاعر کو کس چیز کی ضرورت ہوتی ہے؟

غالبؔ: حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی!

یوسف ناظم

غالبؔ: "کان پر رکھ کر قلم نکلے"

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے تعلق سے جو غلط فہمیاں اردو دنیا اور اس کے مختلف جزیروں میں پھیلی ہوئی ہیں ان کا ازالہ اب ممکن نہیں ہے۔ یہ ڈیڑھ پونے دو سو سال پرانی غلط فہمیاں ہیں اور اندر ہی اندر اتنی زیادہ جڑ پکڑ چکی ہیں کہ ان کی بیخ کنی کے بارے میں سوچنا یا ان کی تصحیح کرنا خود غالبؔ سے دشمنی کرنا ہے۔ یہ کام صحیح وقت پر ہونا چاہیے تھا۔ یوں تحقیق کا کام لامتناہی مدت تک جاری رہ سکتا ہے اور غالبؔ سے منسوب لطیفوں کے موضوع پر بھی مزید محنت کی جاسکتی ہے کیوں کہ جو محنت اس پر کی گئی وہ محنت تو تھی لیکن محنت شاقہ نہیں تھی۔ اس کی گنجایش باقی ہے۔ غالبؔ کی ازدواجی زندگی کے بارے میں بھی غیر شرعی باتیں کہی گئیں ہیں لیکن بردباری اور کشادہ دلی کا تقاضا ہے کہ انھیں فراموش کردیا جائے۔ لیکن ایک غلط فہمی کا دور کیا جانا اس لیے ضروری ہے کہ یہ غالبؔ کے حق میں نہیں ہے۔ اس لیے خاکسار اس وقت صرف ان سے منسوب ایک شعر کے بارے میں اپنے معروضات پیش کرے گا اور چاہے گا کہ آپ ان معروضات کو انصاف کے ترازو پر تولنے کی کوشش نہ کریں بلکہ صرف جائز فیصلہ صادر فرمائیں۔ شعر درجِ ذیل ہے:

چند تصویرِ بتاں، چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مِرے گھر سے یہ ساماں نکلا

میرا پہلا معروضہ تو یہ ہے کہ یہ شعر اتنا آسان اور عام فہم ہے کہ غالبؔ کا ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ ان کی افتادِ طبع اور ان کے فطری رجحان سے قطعی میل نہیں کھاتا۔ جو شعر تشریح طلب نہ ہو وہ سوائے غالبؔ کے کسی بھی شاعر کا ہو سکتا ہے۔ مانا کہ موصوف نے آسان شعر بھی کہے ہیں لیکن وہ سب سہل ممتنع کے عنوان سے مشہور ہیں اور یہ سب الگ ہی نوعیت کے شعر ہیں۔ زیرِ بحث شعر صرف سہل ہے ممتنع نہیں ہے۔

غلط فہمی جو عام ہوئی وہ یہ ہے کہ مرحوم کے سامان سے جو تصویریں بر آمد ہوئیں وہ خود 'بتوں' کی بھیجی ہوئی تھیں اور جو خطوط پائے گئے وہ 'حسینوں' نے بقلم خود لکھے تھے۔ سب جانتے ہیں کہ غالب کے عہد تک حسینوں میں خطوط نگاری کا نہ تو ذوق پیدا ہوا تھا اور نہ ان میں اتنی ہمت نمودار ہوئی تھی کہ وہ بقلم خود خط لکھیں اور وہ بھی غالب جیسے مشہور معروف شخص کے نام جس کی شہرت کا یہ عالم تھا کہ لفافے پر پتا لکھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی تھی، صرف نام لکھ دینا کافی ہوتا تھا اور غالب جنھیں بار بار مکان بدلنے کی عادت تھی ڈاکیوں میں اتنے مقبول تھے کہ مکان بدلنے سے پہلے ہی ڈاکیوں کو ان کے گھر کے پتے کا پتا چل جاتا تھا۔ سوچنے کی بات ہے کہ اگر کوئی حسین خط لکھ کر انھیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتا اور اس کی بھنک بھی کسی کے کان میں پڑ جاتی تو پوری دلی خیر اجڑتی تو نہیں لیکن اس شہر میں ایک زلزلہ ضرور آ جاتا۔ اور تصویروں کا معاملہ تو اور بھی نازک ہوتا۔ ایسی تصویروں کی ترسیل، آتش فشاں پہاڑ کے پھٹ پڑنے کے حادثے سے بھی بڑا سانحہ ہوتا۔

اصل واقعہ یہ ہے کہ غالب اپنی زندگی ہی میں مکتوب نگاری کے فن پر اتنا عبور حاصل کر چکے تھے کہ شہر دلی کے سارے عشاق، انھی سے اپنے خط لکھوانے کے لیے بے چین اور مضطرب رہتے تھے۔ شروع شروع میں تو غالب صبح سویرے اپنے دائیں کان پر قلم رکھ کر نکل جاتے تھے۔ اس بات کی انھوں نے تشہیر بھی کی تھی۔ وہ شعر تو آپ کو یاد ہی ہوگا جس میں انھوں نے ضرورت مند لوگوں کو ان سے رجوع ہونے کا مشورہ دیا تھا۔ وہ شعر خاکسار کو بھی حفظ ہے:

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

اس تشہیر کا نتیجہ ان کے حق میں کچھ زیادہ اچھا نہیں نکلا۔ لوگ جوق در جوق ان کے گھر کے چکر کاٹنے لگے یعنی ہوئی صبح اور غالب صاحب گھر کے اندر ہی لوگوں میں گھر گئے۔ وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں خط لکھنے کے ماہر تھے اور عشق تو ان کا خاص موضوع تھا۔ خط کسی کے نام ہو ایسا غضب کا عشق نامہ لکھتے تھے کہ محبوب اپنی محبوبیت کو بھول بھال کر خود مکتوب نگار پر عاشق ہو جانے میں دیر نہیں کرتے تھے۔ مکتوب نگاری نے غالب کو یہ فائدہ پہنچایا کہ انھیں صلہ بھی ملا اور ستائش تو اتنی ہوئی کہ خود غالب پریشان ہو گئے اور انھیں کہنا پڑا:

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروے شیوۂ اہلِ نظر گئی

اس شعر کی شان نزول یہ ہے کہ وہ لوگ جوان سے اپنے محبوب کے نام خط لکھوانے کے لیے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے ان میں سے چند اتنے گستاخ طبع ہوتے کہ اپنے صنم کی تصویر بھی ساتھ لے جاتے تاکہ غالبؔ تصویر کے سراپا کو ذہن نشین کرلیں اور اپنے خط میں اپنے تاثرات تفصیل سے بیان کریں۔ ان میں سے بعض تصویریں تو اتنی ہوشربا ہوتیں کہ غالب کے دل میں پہلے ہی سے موجود اور زیرِ پرورش خواہشوں کے علاوہ ایک خواہش اور پیدا ہو جاتی اور وہ خود مصوری سیکھنے کے درپے ہو جاتے۔ حوالے کے لیے دیکھیے ان کا شعر:

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوّری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

غالبؔ جب کسی تصویر کو سامنے رکھ کر خط لکھتے تو ان کی آنکھوں کے سامنے وہ چہرہ آجاتا جو فروغِ مے سے مجلّا کیا ہوا ہوتا یا جسے آئینے میں دیکھ کر صاحب خود دل دے بیٹھنے پر آمادہ ہو جاتے۔ کسی تصویر میں زلفوں کا جمال و جلال دیکھ کر ان کے دل میں خیال آتا کہ کیا زلفیں ہوں گی جو کسی کے شانے پر پریشان ہو کر اسے گہری نیندیں سلا دیتی ہوں گی۔ غالب نے قیاس کہتا ہے ایسی تصویروں میں سے چند اپنے پاس رکھ لی ہوں گی جو ان کی وفات کے بعد ان کے گھر سے برآمد ہوئیں۔ یہ تصویریں ظاہر ہے ان کے لیے نہیں تھیں۔

حسینوں کے جو خط ان تصویروں کے ساتھ برآمد ہوئے ان کا معاملہ بالکل ہی الگ نوعیت کا ہے۔ یہ خط غالبؔ کے موسومہ نہیں تھے بلکہ وہ فرضی خط تھے جو غالب نے فاضل اوقات میں لکھ کر رکھ چھوڑے تھے کہ جب بھی کوئی اہلِ ضرورت آئے گا اسے اس کی حاجت روائی کے بعد فی الفور واپس کر دیں گے۔ محبوباؤں کے نام خط لکھنے کی انھیں اتنی مشق ہو گئی تھی کہ وہ جاننے لگے تھے کہ کس کے دل میں کیا ہے۔ ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے۔ غالب جب بھی کسی دوسرے کے محبوب کو خط لکھتے اسی نظریے کے تحت لکھتے اور ان کے خطوں کی بنا پر اکثر و بیشتر معاشقے ٹریجیڈی پر نہیں طربیے پر ختم ہوئے۔

غالبؔ نے اردو ادب میں مختلف اسالیب کی داغ بیل ڈالی جیسے کہ سہرا نویسی؟ ان سے پہلے کسی شاعر نے سہرا کہا، کسی نے نہیں۔ اسی طرح غالب نے خطوط نگاری میں درپردہ نویسی یعنی گھوسٹ ازم (gostism) کا سنگِ بنیاد رکھا۔ اس سے پہلے سب لوگ اپنے اپنے خط خود ہی لکھ لیتے تھے۔ ان خطوں میں زبان و بیان کی بیشتر غلطیاں ہوتیں لیکن انھیں کون سا انشا پردازی کا مظاہرہ کرنا تھا۔ مطلب براری کے لیے تو ٹوٹی پھوٹی زبان بھی کافی ہوتی ہے۔

غالبؔ کے گھر سے حسینوں کے جو خطوط برآمد ہوئے وہ خود غالبؔ ہی کے زورِ قلم کا نتیجہ تھے۔ یہ خط فروخت ہونے سے بچ گئے تھے۔ (یہ میرا مفروضہ ہے کیوں کہ غالب، مصحفی تو تھے نہیں کہ خطوں کو آمدنی کا ذریعہ بناتے) جہاں تک خطوں کا تعلق ہے اس میں ہماری اردو زبان کی بھی اونچ نیچ کا دخل ہے۔ گھر پر ڈاکیہ آتا ہے تو کہتا ہے آپ کا خط آیا ہے حالاں کہ اس کا مطلب ہوتا ہے کہ آپ کے لیے خط آیا ہے۔ یہ خط جن کا ذکر ہو رہا ہے ہر طرح سے اور ہر زاویے سے غالب ہی کے تھے یعنی تھے انھی کے لکھے ہوئے لیکن ان کے موسومہ نہیں تھے۔ اسی لیے انھوں نے اپنی وفات سے بہت پہلے کہہ دیا تھا: 'شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے'۔ اور یہ بدنامی، شاعری کی وجہ سے قطعی نہیں تھی خطوط نگاری کی وجہ سے تھی۔ ایسی خطوط نگاری جس میں مرسلہ الیہ کوئی نہیں تھا۔

کہا جاتا ہے غالبؔ کے ساتھ اس خطوط نگاری کے سلسلے میں ایک ناگوار واقعہ یہ ہوا کہ انھوں نے اپنے کسی پرستار کی فرمائش پر اس کی محبوبہ کے نام ایک نہایت ہی ولولہ انگیز خط لکھا اور محبوبہ کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیے اور کچھ ایسی باتیں بھی لکھ دیں جو "پردہ نشیں خواتین" سے دبی زبان سے بھی نہیں کہی جاتیں۔ کسی وجہ سے مذکورہ پرستار اپنا خط لینے دوبارہ غالب کے ہاں جا نہیں سکے اور پتا نہیں غالبؔ ایک دن کس خیال میں کھوئے ہوئے تھے کہ جب ان کا اپنا قاصد اپنے کام پر آیا تو غالب نے یہی ناشدنی خط اس کے حوالے کر دیا کہ لو میاں یہ خط فوراً انھیں پہنچا دو۔ انھیں سے مراد وہی جن کے دہن مبارک سے گالیاں سن کر بھی ان کے رقیب بے مزا نہیں ہوتے تھے۔ انھوں نے خط کھول کر پڑھا تو قاصد کی گردن خطرے میں پڑ گئی وہ تو اچھا ہوا کہ اس وقت تلوار "انھوں" کے ہاتھ میں نہیں تھی۔ غالب کو اس سلسلے میں بھی ایک شعر کہنا پڑا جس میں انھوں نے گزارش کی تھی کہ موصوفہ قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریں، (وہ اتنے پریشان تھے کہ خط پر نظرِ ثانی بھی نہیں کی اور زبان کی صحت مشتبہ ہو گئی)۔ غالب نے اس ناگوار واقعے کے بعد بھی کئی خطوط لکھے اور سابقہ قاصد کی بجائے ایک نئے نامہ بر کے ذریعے "انھوں" تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن غالب پر تو سایے کی طرح عجب وقت آن پڑا تھا۔ انھوں نے عالمِ طیش میں غالب کا خط نہ پڑھنے کی قسم کھا رکھی تھی اور وہ قسم کسی مے خوار کی توبہ نہیں تھی کہ بار بار ٹوٹ جاتی۔

وہی غالب جن کی خطوط نگاری کی اس وقت بھی دھوم تھی اور آج بھی ہے انھیں کہنا پڑا:

کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا یارب
قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی

عابد پیشاوری

غالب

حاضرینِ کرام!

جیسا کہ معلوم ہے آج ہم نجم الدولہ، دبیر الملک، مرزا اسد اللہ بیگ خاں بہادر، نظام جنگ، اسد و غالب کا دو سو واں یومِ ولادت منا رہے ہیں۔ سال گرہ تو لوگ کسی نہ کسی شکل میں غالب سے پہلے بھی مناتے تھے اور عہدِ غالب میں بھی، لیکن جشن سال گرہ منانا انگریزوں اور انگریزی عہد کی یادگار ہے۔ وہی انگریز جن کی ہنر مندی اور کمالاتِ برق و بخارات کا غالب معترف و مداح ہے۔ وہی انگریز جن کے آئین کے مقابل غالب آئینِ اکبری کو تقویم پارینہ اور اس کی تالیف و تصحیح و طباعت کو مردہ پرستی قرار دیتا ہے اور مردہ پرستی کو کارِ نامبارک ٹھہراتا ہے: ؎ مردہ پروردن مبارک کار نیست۔ (اس سلسلے میں سر سید احمد خان کی مدوّنہ آئینِ اکبری کی تقریظ قابلِ مطالعہ ہے جسے سر سید نے اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا) مطلب یہ کہ غالب پرانی لکیر کو پیٹنے کا قائل نہیں۔ وہ جدت طلب اور جدت پسند ہے۔ وہ اس قدیم اور قدامت پرست دور میں نئے دور کا نقیب ہے۔ وہ نہ طرزِ کہن پر اڑتا ہے اور نہ آئینِ نو سے ڈرتا ہے۔ بلکہ بہ بانگِ دہل اپنی جدت پسندی کا اعلان کرتا ہے۔ اسی لیے اپنے عہد میں نامقبول بھی ہوتا ہے اور ہدفِ ملامت بھی بنتا ہے۔ اسے مہمل گوئی کے طعنے دیے جاتے ہیں:

کلامِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے   مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

چناں چہ وہ اپنے عہد سے نا آسودہ و نا مطمئن ہی نہیں ناراض و بد ظن بھی ہے۔ وہ اپنی ناقدردانی پر طرح طرح سے احتجاج کرتا نظر آتا ہے:

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے — فقط اک شعر میں اندازِ رسا رکھتے تھے
اُس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا — آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا — نہیں ہیں گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے — خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

ہمارے شعر میں اب صرف دل لگی کے اسدؔ — کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

تو، اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی — مباش منکرِ غالبؔ کہ در زمانۂ تست

اور پھر کبھی دل کے خوش رکھنے کو پکار اٹھتا ہے:

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

اور کبھی یہ پیغمبرانہ نعرہ لگاتا ہے:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است — شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن
(یعنی میری شاعری کی شہرت میرے بعد ہوگی)

غالبؔ محض اپنی ناقدری و نامقبولیت ہی سے ناآسودہ و نالاں نہیں بلکہ قسمت کا گلہ مند و شاکی بھی ہے۔ وہ اچھے خاندان میں پیدا ہوا:

(غالبؔ از خاکِ پاکِ تورانیم — لا جرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی — بہ سترگانِ قوم پیوندیم

ایبکیم از جماعۂ اتراک درتمامی زماہ دہ چندیم
فن آبای ماکشاورزیست مرزباں زادۂ سمرقندیم

یا:

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن توقیع من بہ سنجرو خاقاں برابر است)

گویا بہ قولِ خود غالبؔ تورانی تھے۔ ایک ترک تھے۔ سلجوقی یعنی سلجوق کی اولاد سے تھے۔ وہ خود کو فریدوں کی اولاد سے بھی بتاتے ہیں۔ لیکن بعض مصدق روایتوں کے مطابق غالب کے نانا خواجہ غلام حسین کمیدان کشمیری النسل تھے۔ لہٰذا غالبؔ کی والدہ کشمیری ہوئیں۔ اس لحاظ سے غالب کشمیری الاصل تھے۔ مذکورہ بالا اشعار میں غالب نے اپنے اجداد کو زمیندار اور ان کا پیشہ زراعت بتایا ہے لیکن دوسری جگہ آبائی پیشہ سپہ گری بتارہے ہیں اور اس پر خاصے نازاں بھی ہیں:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

بلکہ اپنے اجداد کے زوالِ سپہ گری اور شکستِ تیر کو اپنے علمِ قلم کی صورت میں بلند کر کے سامانِ افتخار پیدا کرنے کے داعی ہیں:

شد تیر شکستۂ نیاگاں قلمم

یہ غالبؔ کا ماضی بعید تھا۔ ماضی قریب کا حال یہ ہے کہ اس کا باپ راج گڑھ کی لڑائی میں مارا جاتا ہے تو یہ پانچ برس کا بچہ اپنے چچا مرزا نصراللہ بیگ خاں بہادر کی تحویل میں چلا جاتا ہے۔ نصراللہ بیگ مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے قلعہ دار تھے۔ ۱۸۰۳ء میں انھوں نے قلعہ لارڈ لیک کے حوالے کردیا۔ صلے میں ۱۷۰۰ روپے ماہانا مشاہرہ اور ۴۰۰ سواروں کی رسالداری ملی۔ کچھ جاگیر بھی تھی۔ غالبؔ صدی کے زمانے میں ہم نے حساب لگایا تھا نصراللہ بیگ خاں کی سالانہ آمد ڈیڑھ لاکھ روپے سے کچھ اوپر تھی۔ ۸/۹ افراد کا کنبہ اس زمانے میں فی کس ماہانہ آمد و خرچ ہزار روپے سے اوپر۔ رئیسی سی رئیسی تھی۔ غالب کی پرورش شاہانہ اللوں تللوں سے ہوتی ہوگی۔ اس دور میں امراء کی اولاد کی تعلیم بھی کچھ تاخیر ہی سے شروع ہوتی تھی دولت اور ناز و نعم کی فراوانی بچوں کو بے راہ بھی کردیتی ہے۔ چناں چہ غالب نے رئیسانہ شوق اسی زمانے میں پالنا شروع کیے ہوں گے۔ تین چار برس عیش و

نشاط میں گزرے۔ پھر چرخ حقہ باز نے ایک پلٹی کھائی اور سب کچھ الٹ گیا۔ نصر اللہ بیگ ہاتھی سے گر پڑے اور اناللہ وانا الیہ راجعون۔ یہ مارچ ۱۸۰۶ء کا واقعہ ہے۔ اپریل میں نواب احمد بخش خاں، نصر اللہ بیگ خاں کے برادر نسبتی (بہنوئی) کی سفارش پر ۴ر مئی ۱۸۰۶ء کو انگریزوں نے ان کے پس ماندگان کے لیے، جن میں نصر اللہ بیگ کی والدہ، تین بہنیں اور دو بھتیجے، اسد اللہ بیگ اور یوسف اللہ بیگ شامل تھے، دس ہزار روپے سالانہ وظیفہ مقرر کردیا لیکن اگلے ہی مہینے چرخ کج رفتار نے ایک اور قلابازی کھائی اور وظیفے کی رقم آدھی کردی گئی یعنی ۵ ہزار روپے سالانہ۔ اس پر ستم یہ کہ خواجہ حاجی کو -- جسے غالب اپنے خاندان کا ملازم بتاتے ہیں اور محققین دور کا رشتے دار، دو ہزار روپے سالانہ کا حصے دار بنا دیا گیا۔ اب غالب کا حصہ =/۷۵۰ روپے سالانہ یعنی باسٹھ روپے آٹھ آنے مہینا تھا۔ گویا ایک ہی جھٹکے میں ایک خاندان عرش سے فرش پر آرہا۔ لیکن اس کا احساس غالب کو بعد میں ہوا ہوگا کہ اس وقت غالب محض ۹ر برس کا کم سن بچہ تھا۔ ۱۸۱۰ء کے آس پاس وہ مولوی معظم کے مکتب میں بٹھائے گئے۔ معلوم نہیں سال بھر سے بھی کم کے عرصے میں انھوں نے کیا کچھ سیکھا پڑھا ہوگا کیوں کہ اسی سال اگست میں امراؤ بیگم بنتِ نواب الٰہی بخش خاں معروف برادرِ نواب احمد بخش خاں سے ان کا نکاح ہوگیا۔ اور پھر کچھ مدت بعد آگرہ چھوڑ کر انھیں مستقلاً دلی میں مقیم ہونا پڑا جہاں خوش و ناخوش انھوں نے آیندہ ۵۹ر برس گزارے۔

دلی میں جس غالبؔ سے ہماری ملاقات ہوتی ہے، اس کی سرشت میں عظمت کے بیج تو آگرے ہی میں پڑ چکے تھے لیکن پھلنے پھولنے برگ و بار لانے کا موقع سر زمین دہلی میں ملا۔ اس میں سب سے زیادہ دخل غالب کی اپنی محنت اور مشقت کو ہے۔ دلی ہی میں اسے اپنی عظمت کا احساس بھی ہوا اور ادبار کا بھی۔ یہاں اسے نہ صرف اپنے دُرِّ یتیم ہونے کا احساس ہوا بلکہ اسے پہلی مرتبہ اپنے واقعی یتیم ہو جانے کا علم بھی ہوا۔ یہیں اسے پنشن کے سلسلے میں اپنے ساتھ ہونے والی بے انصافی کا احساس بھی ہوا اور اس نے انصاف کے لیے ہاتھ پانو مارنا شروع کیے۔ لیکن جب دلی میں انصاف ملنے کی امید نہ رہی تو انگریزی صدر مقام کلکتہ جا کر انگریزی سرکار میں اپنا مقدمہ پیش کرنے کا فیصلہ کیا اور ۱۸۲۶ء کے اواخر میں کلکتہ کا سفر شروع ہوا۔ راستے کی صعوبتیں جھیلتے اور علالتوں سے لڑتے، گرتے پڑتے فروری ۱۸۲۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ سال بھر سے اوپر وہاں پڑے رہے۔ آخر ناکام و نامراد، مایوس و مقروض دلی واپس آئے۔ دو سال بعد ۱۸۳۱ء میں پنشن کا مقدمہ خارج ہوگیا۔ اپیلیں ہوتی رہیں، کاغذی گھوڑے دوڑتے رہے اور ۱۸۴۴ء میں کوئی ۱۶ر سال کی جد و جہد کے بعد جب ملکۂ انگلستان

تک نے ان کی اپیل نامنظور کر دی تو وہ اس مقدمے سے دست کش ہوئے، پھر بھی پوئٹ لاریٹ بننے کی درخواست داغ دی۔ جو منظور تو نہیں ہوئی لیکن بہ طور اشک شوئی انھیں خلعت اور دربار میں دسویں نمبر پر کرسی مل گئی۔ اگرچہ وہ کلکتے سے ناکام پھرے تھے لیکن کلکتے نے ان کی نظر کو وسعت بخشی۔ وہ انگریزی دور کی برکتوں سے آشنا ہوئے، جس کا عکس آئین اکبری کی تقریظ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد غالب بہادر شاہ ظفر کے مصاحبوں میں داخل ہوئے۔ ۱۸۵۰ء میں شاہان تیموریہ کی تاریخ نویسی پر مامور ہوئے (جس سے انھیں قطعاً مس نہیں تھا۔ دراصل انھیں بنا بنایا مسالہ اردو میں مل جاتا تھا جسے وہ فارسی نثر کا جامہ پہنا دیتے تھے)۔ چھے سو روپے سالانہ مشاعرہ مقرر ہوا۔ نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ بہادر خطاب ملا۔ ولی عہدِ سلطنت مرزا فخرو کی استادی ملی۔ ۱۸۵۴ میں ذوق کے انتقال کے بعد استاد شاہ ہوئے لیکن نہ ارمان پورے ہوئے نہ دل کے حوصلے نکلے۔ چناں چہ کہا:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

تاریخ کا پہلا حصہ مہرِ نیم روز پورا ہوا، دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ شروع ہونے سے پہلے ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ شروع ہو گیا۔ غالب پر سکے کا الزام لگا۔ بادشاہ معزول ہو کر رنگون میں قید ہوئے۔ ادھر ملازمت گئی، ادھر پینشن بند۔ کئی سال کی جدوجہد کے بعد پینشن واگذار ہوئی لیکن قرض سے ساری زندگی نجات نہ ملی، فرمایا:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں　　رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

لیکن فاقہ مستی کچھ رنگ لائی، کچھ نہ لائی۔ زندگی بھر قرض اور قرض خواہوں سے نجات نہ ملی۔ اس سلسلے میں دو خطوں کا حوالہ دینا ضرور ہے۔ پہلا خط سالک کے نام ہے جس سے ان کی تنگ دستی اور مالی پریشانیوں ہی کا علم نہیں ہوتا، ان کی ذہنی کیفیت کا بھی اندازا ہوتا ہے:

> "یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر۔ (میں) آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر ہوں اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے، اب قرض خواہوں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا مردود مرا، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا، ہم نے ازراہِ تعظیم، جیسا بادشاہوں

کو لوگوں نے "جنت آرام گاہ" اور "عرش نشیمن" خطاب دیتے ہیں، چوں کہ یہ اپنے آپ کو شہنشاہِ قلم رو سخن جانتا تھا، "سقر مقر" اور "ہاویہ زاویہ" خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آیئے نجم الدولہ بہادر، ایک قرض خواہ کا گریباں میں ہاتھ، ایک قرض خواہ بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں: اجی حضرت! نواب صاحب، نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب! آپ سلجوقی افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو"۔ بولے کیا بے حیا، بے عزت۔ کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام، قرض لیے جاتا ہے، یہ بھی تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا۔

اس آخری فقرے کے مطالب کو غالبؔ نے شاعرانہ انداز میں حقیقت کو خواب کا رنگ دے کر یوں ادا کیا ہے:

لوں دام بخت خفتہ سے اک خواب خوش و لے　　　غالبؔ یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

(یہ شعر غالبؔ ۱۹ برس کی عمر تک کہہ چکے تھے گویا: مزاج لڑکپن سے قرض کھانا تھا) ایک فارسی شعر میں اپنی معاملہ نافہمی اور بدتدبیری کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

بادہ بہ دام خوردہ وزر بہ قمار باختہ　　　وا کہ زہر چہ ناسزاست ہم بہ سزانہ کردہ ایم

(یعنی ہم قرض لے کر شراب پیتے رہے اور روپیہ جوئے میں ہارتے رہے -- حالاں کہ جوئے میں ہاری جانے والی رقم سے شراب نقد خریدی جاسکتی تھی۔ افسوس کہ ہم نے برے کاموں کو بھی سلیقے سے نہیں کیا۔ مصحفیؔ کا مصرع ہے: لوگوں کو برا کام بھی کرنا نہیں آتا۔)

دوسرے خط میں اپنی بدبختی اور اغلباً ناسخ کے اس مشورے کی گونج اور ردعمل ہے جو انھوں نے غالب کو دربار دکن سے رجوع کرنے کے سلسلے میں دیا تھا۔ یہ خط صاحب عالم مارہروی کے نام ہے:

"بعد ایک زمانے کے بادشاہِ دہلی نے پچاس روپے مہینا مقرر کیا۔ اُس کے ولی عہد نے ۴۰۰ روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مرگئے۔ واجد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی سرکار سے بہ صلۂ مدح گستری

پانسو سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلّی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب جو میں والیِ دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے یا متوسط مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا۔ یہ دونوں امر واقعہ نہ ہوئے تو کوشش اس کی رایگاں جائے گی اور والیِ شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا۔ اور احیاناً اگر اس نے کچھ سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے"۔

ان کا یہ شعر اسی صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے:

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا　　وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

فارسی میں بھی اسی مفہوم کا ایک شعر ملتا ہے:

نومیدیِ ماگردشِ ایام ندارد　　روزے کہ سیہ شد سحر و شام ندارد

غالبؔ کے کا یہ سرسری خاکا اسی لیے بیان کر دیا کہ اس کے صبح و شام کا علم بھی ہو جائے اور اس کی مستقل مزاجی اور شخصیت کی توانائی کا اندازہ بھی ہو جائے۔ اب دو چار فقرے اسی کی شاعری کے بارے میں۔

غالبؔ ہمارا سب سے بڑا شاعر ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ ثبوت تو یہی ہے کہ آج ہم اس کا دو صد سالہ جشنِ ولادت منا رہے ہیں۔ اس کی دونوں پیشین گوئیاں حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئیں:

ع: میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں۔　اور دوسری ع: شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالبؔ کی اپنے زمانے میں قدر نہیں ہوئی یا اس کے شعر کی شہرت نہیں تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو اس کے سینکڑوں شاگردوں کے نام معلوم نہ ہوتے اور اس کے صدہا مکاتیب مطبوعہ موجود نہ ہوتے۔

غالبؔ پر آج تک بے شمار کتابیں لکھیں جا چکی ہیں اور یہ سلسلہ تاہنوز جاری ہے۔ غالبؔ کے

اردو کلام کی شرحوں کا سلسلہ خود عہدِ غالبؔ سے شروع ہوگیا تھا اور اب تک تقریباً ۴۰ شرحیں لکھی جاچکی ہیں، اس کے باوجود حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ غالب کے اشعار پرزم کی سی کیفیت رکھتے ہیں جن سے رنگارنگ شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ وہ واحد شاعر ہے جس کا کلام ہشت پہلو ہے، جسے جتنی بار پڑھیے کوئی نہ کوئی نیا پہلو ذہن میں آتا ہے۔ اس کی عظمت کا قرار واقعی اعتراف و انتقاد اب تک نہیں ہو سکا۔ ہماری تنقید کی بنیاد انگریزی مفروضوں پر قائم ہے۔ ہمارے انگریزی پڑھے لکھے یا انگریزی تنقید سے متاثر نقاد اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ہر زبان و ادب کا اپنا مزاج ہوتا ہے جسے نظر انداز کر کے اس زبان کے ادب کو نہ پرکھا جا سکتا ہے اور نہ سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے اس کے اپنے اصول نقد ہی مفید ہو سکتے ہیں، دوسروں کے اصولِ نقد خواہ کتنے ہی اعلیٰ پیمانے کے ہوں، ان سے غزل کے حسن و قبح کی پیمائش ممکن نہیں۔ درزی کا گز مصور کے شاہکاروں کو نہیں ناپ سکتا۔

اردو والوں میں ایک یہ مفروضہ عام ہے کہ غزل کی شاعری بڑی شاعری نہیں ہو سکتی اور غزل کا شاعر بڑا شاعر نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس میں مربوط، مستقل و مسلسل فکر نہیں ہوتی، فلسفہ نہیں ہوتا۔ اول تو منثور فلاسفہ کی فکر بھی تضادات و تناقضات سے خالی نہیں ہوتی، چہ جائے کہ شعرا کی۔ طویل و مسلسل نظموں میں ایک حد تک مسلسل خیال بندی کا امکان ضرور ہے لیکن وہاں بھی تسلسل اعتباری ہوتا ہے۔ مسلسل و مستقل اظہار خیال کے لیے ہمارے یہاں مثنوی کی صنف موجود ہے لیکن آپ داستانی مثنویاں دیکھیں (جیسے گلزار نسیم اور سحر البیان) یا تاریخی رزمیہ اور عرفانی مثنویاں (جیسے شاہ نامۂ فردوسی یا مثنوی مولوی معنوی، جسے پہلوی زبان کا قرآن کہا گیا ہے) دونوں میں ٹکڑے ٹکڑے تسلسل ہے۔ پھر یوں بھی معلوم فلسفی شاعروں کے ہاں مستعار فلسفہ ہے کوئی طبع زاد فکر نہیں لیکن غالبؔ کے پاس، جہاں تک فکر کا تعلق ہے، اپنی ہے، مستعار نہیں۔ وہ زندگی کے روزمرہ حقائق کو فلسفی کی نظر سے دیکھتا ہے، انھیں فکر کا روپ دے دیتا ہے۔ غالب پہلا شاعر ہے جس نے غزل کو سوچنا سکھایا۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مربوط و مسلسل فکری شاعری بیانیہ اور خط مستقیم کی شاعری ہوتی ہے۔ جہاں نتیجہ ہمیشہ دو اور دو چار ہوتا ہے لیکن غزل کی شاعری رمزیہ ہوتی ہے۔ اس میں دو اور دو اکثر پانچ ہوتے ہیں اور غالب کی غزل میں تو دو اور دو سات بھی ہو سکتے ہیں۔ اس سب پر مستزاد اس کا انداز بیان ہے جس پر اسے ناز ہے:

کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

(باقی صفحہ ۳۰ پر)

سید علی عباس حسینی

غالبؔ اور ڈاکٹر سید عبداللطیف

ڈاکٹر سید عبداللطیف پی۔ ایچ۔ ڈی (لندن) اردو ادب کے ان جدید محسنوں میں سے ہیں جنھوں نے شاید اس کا حتمی طور پر ارادہ کر لیا ہے کہ وہ معائب کے سوائے اس زبان کی خوبیوں پر نظر ہی نہ فرمائیں گے۔ چناں چہ آپ نے لندن سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری جس مضمون پر حاصل کی وہ بھی اُردو شاعری سے متعلق تھا اور اس میں انگریزی سے مقابلہ کر کے اس نادار زبان کا خوب خوب مضحکہ اُڑایا گیا ہے۔ جب یہ مضمون کتاب کی صورت میں شائع ہوا تو بعض نقادان فن نے اس سرمایۂ تحقیق کی بے مائیگی ظاہر فرمادی۔ مگر ان مخالفانہ تنقیدوں کا آپ پر کوئی اثر نہ ہوا۔ چناں چہ حال میں آپ نے انگریزی میں ایک پوری کتاب غالب کی شاعری پر تصنیف فرماڈالی ہے اور اسے پھر اپنے مغربی معیار سے پرکھ کر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب ہر گز کوئی بڑا شاعر نہ تھا۔ اس تصنیف میں ڈاکٹر صاحب نے غالب کے نظریۂ زندگی پر بصیرت افروز تبصرہ فرمایا ہے اور قدر دانانِ اُردو کو اس مایۂ ناز شاعر کے متعلق غلط فہمیوں میں گرفتار ہونے سے بچنے کی ہدایت کی ہے۔ اس کتاب کو دیکھ کر صاف طور پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کو غالب سے کوئی خاص کاوش ہے اور وہ دنیائے ادب سے ان کا نام حرفِ غلط کی طرح مٹا دینا چاہتے ہیں۔ چناں چہ اس مختصر سی تصنیف میں غالب پر بہت سے الزامات عائد کیے ہیں۔ جن میں سے بعض یہ ہیں:-

(۱) غالبؔ ملّا عبدالصمد ایرانی کے شاگرد تھے لیکن وہ نہایت دیدہ دلیری سے فرماتے ہیں کہ مجھ کو مبدا فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد ایک فرضی نام ہے۔ چوں کہ لوگ بے اُستادا کہتے ہیں ان کا منھ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی نام گڑھ لیا۔

(۲) وہ دنیا اور اہلِ دنیا سے نفرت کرتے تھے اور غم و ہم کو انھوں نے طبیعت ثانیہ بنالیا تھا۔ نہ زندہ دلی ان کے کلام میں ہے اور نہ کہیں خوشی کا نام و نشان ہی ملتا ہے۔

(۳) وہ حریص تھے اور حصولِ زر کے لیے سو جتن کرتے تھے۔ اسی غرض سے تعریفیں بھی کرتے تھے اور قصیدے بھی گزرانتے تھے۔

(۴) مذہب جیسے اہم معاملے میں وہ مذبذب تھے اور آج تک پتا نہ چلا کہ وہ کس مذہب کے پیرو تھے۔

(۵) جب تک بہادر شاہ کی رہی سہی حالت باقی رہی غالبؔ ان کی خوشامد میں لگے رہے۔ جب وہ رنگون بھیج دیے گئے تو انگریزوں کی خوشامد کرنے لگے اور خلعت و پنشن کے حاصل کرنے کے لیے سینکڑوں تدبیریں کر ڈالیں۔

(۶) صوفی بھی وہ محض برائے نام تھے۔ چناں چہ خود فرماتے ہیں "آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے ورنہ سوائے موزونیِ طبع کے یہاں کیا رکھا ہے۔

ان الزامات پر غور کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ گو مبداء فیاض سے غالبؔ کو بہت کچھ ملا تھا لیکن انھوں نے حصولِ زر کی فکر میں سب کھو دیا اور جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ "دولت اور خدا ساتھ ساتھ نہیں ملتے" انھیں نہ تو اطمینان قلب حاصل ہوا اور نہ قابلیت کے مطابق شہرت و امتیاز۔ انھوں نے ایک پریشان نظریے کے ماتحت ایک پریشان زندگی بسر کی اور اس لیے ان کی شاعری یکسانیت اور باہمی تطابق سے محروم ہے۔ ان کا شمار بڑے شعراء میں نہیں کیا جاسکتا۔

الزامات کی اس طویل فہرست کو اگر غور سے دیکھا جائے اور ان واقعات پر نظر ڈالی جائے جو ڈاکٹر صاحب نے بطور شہادت پیش فرمائے ہیں تو یہ صاف ظاہر ہو جائے گا کہ موصوف کے پورے مضمون میں اس علمی و ادبی تحقیق کا کہیں پتا نہیں چلتا جس کی امید ہمیں ایک مغربی تعلیم یافتہ محقق سے ہونا چاہیے۔ اب میں ایشیائی تحقیق کے اصول سے ان کا جائزہ لیتا ہوں۔

الزام نمبر ا۔ ڈاکٹر صاحب نے نہایت جسارت سے یہ تو تحریر فرمادیا کہ عبدالصمد غالبؔ کے فنِ شعر گوئی میں اُستاد تھے لیکن انھوں نے اُن استاد کا حوالہ نہیں دیا جن کے بھروسے پر ان کو ایسا فرمانے کا حق حاصل ہوا۔ مثلاً:

(الف) عبدالصمد کو کن لوگوں نے دیکھا ہے؟ (ب) عبدالصمد نے غالبؔ کو کون کون سے علوم کی تعلیم دی؟ (ج) ان علوم میں فنِ شعر گوئی بھی شامل ہے یا نہیں؟ (د) اور اگر ہے تو غالب نے کس زمانے سے کس زمانے تک ان سے اصلاح لی؟ (ہ) عبدالصمد کے کلام کا کچھ نمونہ بھی کہیں دستیاب ہو سکتا ہے یا نہیں؟ (و) شاگرد و اُستاد کے کلام کی کون سی خصوصیات ایسی ہیں جو دونوں میں پائی جاتی ہیں؟ (س) عبدالصمد کے اور کون کون شاگرد ہیں؟۔

جب تک مندرجہ بالا امور کے متعلق تحقیق کر کے یہ ثابت نہ کر دیا جائے کہ واقعی عبدالصمد نے غالبؔ کے کلام پر اصلاح دی ہے اُس وقت تک غالب کا قول فیصلہ کن مانا جائے گا اور محض ڈاکٹر صاحب کے فرمانے سے غالب پر کاذب ہونے کا الزام نہیں عاید کیا جا سکتا۔

الزام نمبر ۲۔ دنیا سے نفرت کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں "عدم قناعت ایک خاص شکل ہے 'ربانی' جس کی وجہ سے انسان یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے گرد و پیش کی دنیا ویسی نہیں جیسا اُسے ہونا چاہیے اور جس سے کہ انسان میں یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ ایسے اعلیٰ اور برتر خیالات سے دنیا کو آباد دیکھے جو انسان میں ربانی مقاصد کی تکمیل کرتے ہوں۔ عدم قناعت کی دوسری شکل اور ہے جس کی وجہ سے انسان اپنے ماحول اور اپنے حالات زندگی سے بے اطمینانی کا اظہار کرتا ہے۔ یہ عدم قناعت ہے جو کسی واقعی یا خیالی نقصان یا بے قدری کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور یہی عدم قناعت کی وہ صورت ہے جو انسان کو اپنی نوع سے نفرت کرنے والا اور دنیوی لذتوں سے محروم بنا دیتی ہے۔ عدم قناعت کی یہی شکل تھی جو غالب کی روح پر پورے طور پر مسلط تھی۔"

غالبؔ پر یہ الزام کہ وہ اپنی نوع سے نفرت کرنے والے اور دنیوی لذّتوں سے محروم تھے اس طرح کی عجیب بات ہے کہ جس پر بحث کرنا ہی فضول سا معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسا شخص جس کی ساری زندگی دوست احباب کی خدمت میں گذری ہو، اور جس نے تمام عمر "مرنجاں و مرنج" کے طور پر بسر کی ہو جس کے احباب اور شیدائیوں میں ہندو، مسلمان، عیسائی، شیعہ، سنّی، وہابی سب داخل ہوں اس کے متعلق یہ کہنا کہ وہ اپنی نوع سے متنفر تھا ایک نئی تحقیق ہے۔ رہی یہ بات کہ وہ دنیوی لذّتوں سے محروم تھے تو اس کے متعلق بھی ان کا کلام اور ان کی زندگی دونوں ڈاکٹر صاحب کے ارشاد کے خلاف شہادت دے رہے ہیں۔ چوسر، پچیسی، شطرنج، گنجفہ، شراب و کباب، تصنیف و تالیف غرض کون سی لذّت حیات تھی جس سے غالب محروم رہا ہے۔ کلام میں خوشی کی جھلک دیکھنا مقصود ہو تو مختصر سا دیوان اٹھایئے دو چار شعر

نکل آئیں گے۔ میں نشتے نمونہ از خروارے ڈاکٹر صاحب کی تسکین کے لیے پیش کیے دیتا ہوں:-

گو ہاتھوں میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

نغمہ رنگ سے ہے و اشد گل مست کب بند قبا باندھتے ہیں

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سرتا سر رُوکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا رُوئے آب پر کائی
سبزہ و گل کے دیکھنے کے لیے چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے باد پیمائی

ہر لفظ اس کا داعی ہے کہ شاعر پر ایک خاص کیفیت طاری ہے اور خوشی و انبساط حرف حرف سے ظاہر ہے۔ اچھا پوری غزل صاف صاف رندانہ انداز میں سن لیجیے۔

پھر ہو وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب دے بطِ مے کو دل و دستِ شنا موجِ شراب
پوچھ مت وجہ سیہ مستی اربابِ چمن سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب
جو ہوا غرقۂ مے بختِ رسا رکھتا ہے سر سے گزرے پہ بھی ہے بالِ ہما موجِ شراب
ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے موجِ ہستی کو کرے فیضِ ہوا موجِ شراب
چار موج اُٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا موجِ شراب
بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر شہپرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب
موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب
ایک عالم پہ ہیں طوفانیٔ کیفیتِ فصل موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موجِ شراب
شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گل رہبرِ قطرہ بدریا ہے خوشا موجِ شراب

ہوش اُڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسدؔ
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

اب بھی کیفیتِ سرور نہ پیدا ہوئی ہو تو اور لیجیے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا
حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریٔ ساحل جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعوئ ہوشیاری کا

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ　　اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بادِ بہار سے　　مینائے بے شراب و دلِ بے ہوائے گل

کہاں تک مثالیں پیش کروں۔ اچھا پھر وہی شعر سُن لیجیے جس میں غالبؔ نے اس بحث کے متعلق خود ہی فیصلہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس　　برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

الزام نمبر ۳۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک غالبؔ کے غم و وہم کی زندگی کا سبب محض ان کی حرص ہے نہ ان کا پیٹ بھرتا تھا اور نہ ان کا دستِ سوال آگے بڑھنے سے رکتا تھا۔ وہ جھوٹی تعریفیں کرتے تھے اور ممدوح کی تعریف میں قصیدے کے قصیدے کہہ ڈالتے تھے۔
واقعی آج کل کی دنیا میں اب پرانی طرز کی باتوں کے سمجھنے میں دِقّت ہوتی ہے۔ پہلے شاعروں کا دستور تھا کہ "جس کا کھاتے تھے اُس کا گاتے بھی تھے" اب یہ دستور نہیں رہا۔ عرفیؔ، ظہوریؔ، نظیری سب کے سب اسی مرض میں گرفتار تھے۔ ڈاکٹر صاحب کو کون سمجھائے۔ اچھا شاید یوں سمجھیں کہ حصولِ زر کی خواہش عام ہے اور اس کی کوشش اس وقت تک عقلاء کے نزدیک مذموم نہیں جب تک کہ اس سعی میں اتنی خود غرضی نہ شامل ہو جائے کہ ذاتی فائدے کے آگے دوسروں کے نقصان کا خیال نہ رہے۔ غالب کی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ نظر نہیں آتا جہاں انھوں نے کسی دوسرے کو نقصان پہنچا کر اپنا فائدہ کیا ہو۔ یا روپیہ حاصل کر کے اُس سے خلق اللہ کی خدمت، خاندان کی خدمت اور احباب کی خدمت نہ کی ہو۔ پھر بھلا ایسے آدمی کو حریص اور حصولِ زر کو اس کا نظریۂ زندگی قرار دینا ڈاکٹر صاحب کے سوا اور کس کی مجال ہو سکتی ہے۔ یہ امر بھی غور طلب ہے کہ جب شاعری پیشہ اور معاش کی صورت ہو تو اس وقت آخر مُربّی و محسن کی مدح جائز ہے یا نہیں؟ میں کہتا ہوں کہ بفرضِ محال ناجائز بھی سہی تو اس سے کسی شاعر کے کمال میں کیا بٹہ لگتا ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ نے روپیہ لے کر مجلسیں پڑھیں اور کلام سنایا تو کیا اس سے ان کی قادر الکلامی مشکوک ہو گئی۔ شیکسپیئر نے حصولِ زر کے لیے ڈرامے لکھے اور اپنے مربیّوں کی بھی تعریفیں کیں تو کیا اس کے وجہ سے اُس کے کمالِ شاعری میں نقص آگیا؟ مصنف پیراڈائز لوسٹ، بلٹن، سائیورئین بھی کراموں کی تعریف میں مضامین لکھ لیتا تھا اور گورنر آئرلینڈ سے جب منفعت کی امید میں "کومس" سا "ماسک" تیار کر سکتا تھا تو کیا اس کی شاعری ہمہ گیر نہیں رہی اور کیا وہ بڑے شاعروں کی صف سے نکال دیے جانے کا مستحق ہے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو بے چارے غالب پر ڈاکٹر صاحب کا غصہ محض بے جا ہی نہیں بلکہ طفلانہ ہے۔

الزام نمبر ۵۔ بہتر ہوگا کہ اسی سلسلے میں الزام ۵ سے بھی نبٹتا چلوں اور وہ یہ ہے کہ غالب زمانہ پرست تھے۔ بہادر شاہ کی نوکری کے زمانے میں ان کی مدح سرائی کرتے رہے اور پھر غدر کے بعد نئے آقاؤں کے ہاں قصیدے گزارنے لگے۔ یہاں پر ڈاکٹر صاحب نے ایک بات جو ان کے مطلب کے خلاف تھی حذف کر دی۔ یعنی یہ کہ غالب صرف بہادر شاہ کے نوکر ہی نہ تھے بلکہ وہ انگریزی کمپنی کے درباری امراء میں سے تھے اور اس سرکار سے پنشن بھی پاتے تھے اور خلعتیں بھی۔ ان کا طریقہ تھا کہ جب کوئی نیا گورنر جنرل آتا تو وہ اس کی مدح میں قصیدہ کہہ کر ضرور بھیجتے اور دہلی کے قریب جو دربار ہوتا اس میں ضرور بلائے جاتے۔ غدر کے بعد جب بہادر شاہ رنگون بھیج دیے گئے تو غالب کی پنشن اور خلعت دونوں چیزیں بند ہو گئیں۔ اس زمانے میں ان پر عتاب تھا۔ جب انھوں نے اپنی بے گناہی ثابت کر دی تو پنشن پھر سے جاری ہو گئی۔

عتاب کے زمانے میں یوسف مرزا صاحب کو یوں رقم طراز ہیں۔

"۵۳ برس کا پنشن۔ تقرر اس کا تجویز لارڈ لیک، منظوری گورنمنٹ اور پھر نہ ملا ہے نہ ملے گا، خیر احتمال ملنے کا"

اور جب مل گیا ہے تو علاء الدین خاں کو اطلاع دیتے ہیں کہ:۔

"صاحب میری داستان سنیے۔ پنشن بے کم وکاست جاری ہوا۔ زر مجتمعہ سہ سالہ یکشت مل گیا"

غالب کے لیے "محض شاعری ذریعہ عزت" نہ تھی بلکہ وہ خاندانی نواب تھے۔ امیر تھے۔ صاحب خلعت تھے۔ صاحب پنشن تھے۔ جس طرح ایک سرکار کی مدح سرائی ان پر فرض تھی۔ اسی طرح دوسری حکومت کی مدح گستری بھی واجب تھی۔ انھوں نے سیاسیات میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ وہ غدر میں شامل نہ تھے۔ ان کو اغراض بغاوت سے ہمدردی نہ تھی۔ پھر وہ انگریزوں کی تعریف اور اپنی پنشن کے اجراء کی فکر و سعی کیوں نہ کرتے؟

الزام نمبر ۶۔ غالب کا مذہب۔ اس موضوع پر میں اب سے دو سال پہلے "زمانہ" میں ایک بسیط مضمون لکھ چکا ہوں۔ تحقیق یہی بتاتی ہے کہ وہ عقیدتاً شیعہ اثناء عشری تھے اور عملاً صوفی۔ ان کے خطوط اور حالات زندگی اس کے شاہد ہیں۔ میں جس بنا پر عرض کر رہا ہوں وہ غالب کا حسب ذیل خط ہے جو انھوں نے نواب مرزا علاء الدین خاں بہادر کو لکھا ہے۔
(اردوئے معلیٰ صفحہ ۲۳۴)

"حمزہ خاں کو بعد سلام کہنا کہ "اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما"۔
دیکھا ہم کو یوں بلاتے ہیں دریبہ کے بنیوں کے لونڈوں کو پڑھا کر

مولوی مشہور ہونا اور مسائل ابو حنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفاء کے کلام سے حقیقت حقۂ وحدت وجود کو اپنے دل نشیں کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابو الائمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ اُن لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمدؐ علیہ السّلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمتہ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ثم حسنؑ ثم حسینؑ اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام کے۔ "بریں زیستم ہم بریں بگذرم"۔ ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباعت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کروں گا تاکہ مشرکین و منکرین نبوت مصطفوی و امامت مرتضوی اس میں جلیں"۔

خط کشیدہ حصہ سے ان کا اعتقادی حیثیت سے شیعہ اثنا عشری ہونا ثابت ہے۔ رہا عمل اس کے متعلق عرض ہی کر چکا ہوں کہ صوفی صافی صلح کل تھے۔ مولانا حالی بھی آخری حصہ پر زور دیتے ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب اس پر خفا ہیں کہ اگر وہ شیعہ تھے تو انھوں نے یہ رُباعی بہادر شاہ کے سامنے کیوں پڑھی کہ ؎

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری   کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہوئے صوفی   شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

جس نے بھی غالبؔ کے حالات کا ذرا غور سے مطالعہ کیا ہوگا وہ اس سے واقف ہوگا کہ ظرافت اُن کا خاص حصہ تھی۔ جہاں موقع ملا فقرہ چست کر دیا۔ ذرا گنجائش ہوئی اور کوئی پھبتی ہوئی بات چپکا دی۔ غالب کے مذہب سے سب لوگ واقف تھے۔ بہادر شاہ اور ان کے

درباری یہ جانتے تھے کہ یہ شیعہ ہیں۔ لیکن موقعے سے چھیڑا کرتے تھے اور یہ بھی اپنے خاص انداز میں جواب دیتے رہے ہوں گے۔ یہ رباعی بھی اسی طرح کی ظرافت کا نتیجہ ہے۔ لوگ ہنستے ہوں گے اور خوب ہنستے ہوں گے اور یہی مقصود تھا۔ اس سے نہ بہادر شاہ کی خوشامد ظاہر ہوتی ہے اور نہ خود غالب کا مذہبی حیثیت سے مذبذب ہوتا۔

الزام نمبر۔۱۶ اسی سلسلے میں ڈاکٹر صاحب غالب کی صوفیت سے بھی انکار فرماتے ہیں واقعہ یہ ہے کہ اگر صوفی ہونا کوئی مذہب ہے تو غالب ہرگز صوفی نہیں تھے۔ وہ شیعہ اثنا عشری تھے لیکن اگر یہ قلبی صفائی کا نام ہے جس میں کدورت۔ حسد بغض و کینہ کا نام نہ ہو اور جس میں محبت کا عنصر اس طرح غالب آتا جائے کہ بالآخر سارا عالم محبت ہی محبت ہو کر رہ جائے تو یقیناً غالب صوفی تھے۔ ان کی ساری زندگی اس کی شاہد ہے کہ اُن سے ہندو مسلمان۔ شیعہ سنّی ہر مذہب و فرقے کے لوگ یکساں طور پر مستفیض ہوتے رہے اور کبھی کسی کو اُن کے اخلاص و محبت میں شک نہ ہو سکا۔ خود حالی حنفی المذہب ہونے کے باوجود ان کو "صلح کل" مانتے ہیں اور صوفی صافی کہتے ہیں۔ رہا غالب کا وہ خط جس کا ڈاکٹر صاحب نے حوالہ دیا ہے تو اس میں سے ڈاکٹر صاحب کا نقل کردہ ٹکڑا بلا تشبیہ "لا تقربوالصلوٰۃ" والی مشہور حکایت یاد دلا دیتا ہے۔ میں خط کے سارے متعلق حصے نقل کیے دیتا ہوں ذرا غور سے ملاحظہ فرمایئے تو صوفی ہونے سے انکار محض انکسار سے ہے۔ نواب انوار الدولہ سعد الدین خاں صاحب شفق نے اس زمانے میں کوئی دُمدار ستارہ نکلا تھا اس کے اثرات دریافت کیے ہیں۔ نواب صاحب کے اس استفسار پر یوں رقمطراز ہیں۔

> "..... .....اب ضرور آپڑا کہ کچھ حال اس ستارۂ دم دار کا لکھوں۔ چناں چہ وقت سے وہ خط پڑھا ہے سوچ رہا ہوں کہ کیا لکھوں۔ چوں کہ بسبب فقدانِ اسباب یعنی رصد و کتاب کچھ نہیں کہا جاتا ناچار مرزا صاحب کا مصرع زبان پر آجاتا ہے۔ مصرع "ازیں ستارۂ دنبالہ داری ترسم" یہ مطلع ہے اور یہ پہلا مصرع ہے۔ مصرع "زخالِ گوشۂ ابروائے یاری ترسم"۔ کیا آپ مجھ کو بے ہنری اور ہیچ مدانی میں صاحب کمال نہیں جانتے اور اس عبارت فارسی کو میرا مصداق حال نہیں مانتے "پیش ملّا طبیب و پیش طبیب ملّا۔ پیش ہیچ ہر دو و پیش ہر دو ہیچ" آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے۔ ورنہ سوائے موزونی طبع کے یہاں اور کیا رکھا ہے۔ بہر حال علم نجوم کے قاعدے کے موافق جب زمانے کے مزاج میں

فساد کی صورتیں پیدا ہوتی ہیں تب سطح فلک پر شکلیں دکھائی دیتی ہیں۔ جس برج میں یہ نظر آئے اس کا درجہ و دقیقہ دیکھتے ہیں ہزار طرح کی چال ڈالتے ہیں تب ایک حکم نکالتے ہیں۔ شاہجہان آباد میں بعد غروب آفتاب افق غربی شہر پر نظر آتا تھا اور چوں کہ اُن دنوں میں آفتاب اول میزان میں تھا تو یہ سمجھا جاتا تھا کہ یہ صورت عقرب میں ہے۔ درجہ و دقیقہ کی حقیقت نامعلوم رہی۔ بہت دن شہر میں اس ستارے کی دھوم رہی اب دس بارہ دن سے نظر نہیں آتا۔ وہاں شاید نظر آتا ہے جو آپ نے اس کا حال پوچھا ہے۔ بس میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ صورتیں قہر الٰہی کی ہیں اور دلیلیں ملک کی تباہی کی۔ قرآن النحسین۔ پھر کسوف۔ پھر خسوف۔ پھر یہ صورت پُر کدورت۔ عیاذاً باللہ و پناہ بخدا..........."

سیاق عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ نجوم و صوفیت سے انکار محض انکسار سے تھا۔ اور ان کا صوفی نہ ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر صاحب کو مزید تلاش کرنے کی زحمت اٹھانا پڑے گی۔

مجھے افسوس کے ساتھ یہ عرض کرنا پڑتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے غالبؔ کے متعلق رائے قائم کرنے میں بہت جلد بازی سے کام لیا ہے اور اس وقت نظر اور تحقیق کا ان کی تصنیف میں کہیں پتا نہیں چلتا جس کی توقع ایک مغربی تربیت یافتہ محقق سے کی جا سکتی تھی۔ رہا یہ امر کہ غالب واقعی کوئی بڑا شاعر تھا یا نہیں اس کے متعلق میں فی الحال پروفیسر صلاح الدین خدا بخش ایم۔ اے آکسن کے اُن زرّیں خیالات کے ترجمے پر اکتفا کرتا ہوں جو انھوں نے مسلم ریویو دسمبر ۱۹۲۸ء میں ظاہر کیے ہیں۔ پروفیسر صاحب فرماتے ہیں:۔

"اب کے سفر انگلستان کے دوران میں غالبؔ میرا نہ جدا ہونے والا ہمراہی تھا۔ رنج و افسردگی کی حالت میں وہ (خلوت خانۂ دل) روشن کرتا ہے۔ یاس و حرماں میں وہ تسکین دیتا ہے اور صبح سویرے سطح سمندر پر وہ دماغ کو موت و حیات کے اُن مسائلِ پیچیدہ کی طرف رہنمائی کرتا ہے جنھوں نے انسان کی قوت ادراک کو مسحور اور عاجز کر رکھا ہے۔ غالب کی نظمیں ولولہ آفرینیوں کا سرچشمہ اور مسرت دائمی کا خزانہ ہیں۔ متانت۔ بشاشت حاضر جوابی۔ ظرافت، طعن

تشنیع و طنز (حد یہ کہ اُن شوخیوں سے خدا بھی محفوظ نہیں) یہ تمام باتیں افراط و بہتات کے ساتھ پائی جاتی ہیں اور پھر عنوان نظم نہایت صاف ستھرا اور چھپنے والا خنجر کا وار، دعوت جنگ، میٹھی چٹکیاں، پُر اثر شکایتیں۔ جو جی چاہے اُسے کہہ لو۔ یہ ہمارے ادب میں کچھ اپنی طرز کی اور چیز ہے۔ شہرت دائمی کے مالک دوسرے شعرا کی طرح وہ ہر حالت میں پُر از کیف ہے اور ہر جذبہ میں تسلی بخش، اس کی نظموں میں ہمیشہ تازگی کا جادو بھرا ہوتا ہے اور مخاطب انسانی دل ہی ہوتا ہے .... میں اس کے اشعار پڑھنے سے کبھی نہیں تھکتا اور ہر مطالعے کے بعد مجھے ان میں نئی نئی مخفی خوبیاں اور خیالات کی گہرائیاں ملتی ہیں۔ ان نظموں میں زبان و خیال اس خوب صورتی سے اکٹھا کیے گئے ہیں کہ ہر ایک سرمایۂ داد و تحسین حاصل کرنے میں سبقت کناں نظر آتا ہے۔ غالب کی نظمیں واقعی زندگی کی ترجمان ہیں اور اس کے گوناگوں کوائف، اس کی عجیب و غریب خلشوں اور تعجب خیز ضدوں، اس کی خوش طبعی کی چہلوں اور دردانگیز غم کی داستانوں کی تصویر کشی میں حقیقی رفعتوں تک منتہی ہوتی ہیں اور اپنا اصلی مقصد حد درجہ خوش اسلوبی سے پورا کرتی ہیں۔

مجھ میں ولولہ اور جوش کی کیفیتیں پیدا کرنے والے! میں تیرے سامنے سر نیاز جھکاتا ہوں۔ میرے ملک کے غیر فانی شاعر! میں تیری یاد پر پھول اور ہار چڑھاتا ہوں! ابھی تیرے حقیقی مرتبہ سے دنیا روشناس نہیں ہوئی ہے لیکن مستقبل تیرا ہے اور بلاشبہ تیرا ہے۔ تو کسی مفتوح ملک کا شاعر نہیں ہے بلکہ ایک آزاد قوم کا شاعر ہے جس کی نگاہوں میں حریت اور عزت زندگی اس کی تونگریوں سے کہیں زیادہ باوقعت ہیں۔

تو نے اپنی نظم کے مختصر مجموعے میں ہر جگہ غیر مشتبہ لہجے میں اس روحانی آزادی کے گیت گائے ہیں جو کسی آقا کی روحانی ہو یا مادّی اطاعت کا حلقہ کانوں میں ڈالنا پسند نہیں کرتا۔ اسلام کے سچے فرزند! تیرے لیے ساری عزتیں ہیں! کیا یہ تیرے ہی زمرے نہیں ہیں؟

بندگی میں بھی وہ آزادۂ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور یہ بھی۔

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

اور یہ بھی۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

تو ایک حریت کیش قوم کا علم بردار ہے اور تیری نظمیں حریت کی واضح منادی! تیری زندگی تیری نظموں کے مطابق ہے۔ تیرا پرچم عزت و خودداری کے نشانوں کا حامل۔ تو نے کبھی کسی مطلب کے حاصل کرنے اور کسی غرض میں فتح پانے کے لیے عزت ہاتھ سے نہیں دی اور نہ خودداری کو کھویا"۔

پروفیسر صلاح الدین خدا بخش کے ان جذباتِ عالیہ کے بعد میرے لیے کچھ اپنی طرف سے عرض کرنا چھوٹا منہ بڑی بات کا مصداق ہوگا۔ خدا کرے ڈاکٹر صاحب ہماری شاعری کو مغربی عینک سے دیکھنے کی غیر صحت بخش عادت کو اب سے ترک فرمادیں۔

☆☆☆

زمانہ جون ۱۹۲۹ء

اردو ہندی ڈکشنری

مرتبہ: انجمن ترقی اردو (ہند)

مسلسل چھ سال کی عرق ریزی، محنت اور کثیر رقم خرچ کر کے انجمن نے دس ہزار اردو الفاظ کی ایک اردو ہندی ڈکشنری ۱۹۵۲ء میں شائع کی تھی اس ڈکشنری کی ترتیب کا بنیادی خیال یہ تھا کہ اب جب کہ ہندی ہمارے ملک کی سرکاری زبان قرار پاچکی ہے، آبادی کے ایسے طبقوں کے لیے جن کی مادری زبان اردو ہے، ایک ایسی فرہنگ کی ضرورت ہے جن میں آسانی کے ساتھ تمام اردو لفظوں کے مترادفات مل سکیں اور ان کو یہ معلوم کرنے میں کوئی دقّت نہ ہو کہ کس اردو لفظ کے لیے ہندی زبان کا کون سا لفظ موزوں ہو گا۔ چار سال کی مدّت میں زبان کے بہتر سے بہتر ماہرین کی مدد سے یہ مسودہ تیار کیا گیا ہے۔ ہندی و اردو لفظوں کا تلفظ رومن رسم الخط میں بھی دیا گیا ہے تاکہ لفظوں کے صحیح تلفظ سے ہندی اور اردو دونوں زبانیں جاننے والے واقف ہو سکیں۔ یہ ڈکشنری نہ صرف طلبہ کے لیے بلکہ علمی کام کرنے والوں کے لیے بھی ہر طرح مفید ثابت ہوئی ہے۔ پہلے یہ لغت ٹائپ کے ذریعے چھاپی گئی تھی، اب ہم نے اسے آفسٹ کے ذریعہ شائع کیا ہے۔ قیمت: ۱۲۰ روپے۔

شمیم حنفی

غالبؔ کے مطالعے کی اہمیت

(غیر اردو روایت اور کلچر کے حوالے سے)

غالب کی شاعری نے ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کی تکمیل کے ایک اہم وسیلے کی شکل اختیار کرلی ہے۔ زندگی کے مختلف مرحلوں میں غالب کے شعر ہمیں اچانک یاد آجاتے ہیں اور کبھی کبھی، کسی خاص تجربے سے گزرتے وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ غالب سے مدد لیے بغیر اس تجربے کی تفہیم ہمارے لیے ادھوری رہے گی۔ غالب کے شعروں سے ہمیں ایک خاموش طاقت بھی ملتی ہے، ان تجربوں کے بوجھ سے سبک دوش ہونے کی۔ گویا کہ ہم سفری اور ذہنی و جذباتی موانست کی بعض کیفیتیں ہیں جو غالب کو اپنے عہد کے دائرے سے نکال کر ہمارے پاس لے آتی ہیں۔

ہم غالب کے آئینۂ خیال میں اپنی حسرتوں، آرزوؤں، روحانی اور باطنی پیچیدگیوں، اور اپنی دنیا کے بہت سے تماشوں کا عکس دیکھنے لگتے ہیں۔

لیکن یہ بات تو دوسرے بہت سے شاعروں ادیبوں اور ادب پاروں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اپنے آپ کو سمجھنے اور اپنی دیکھی ان دیکھی دنیاؤں کو سمجھنے کے ذرائع ہمیں دوسروں نے بھی مہیا کیے ہیں۔ پھر غالب کا امتیاز کیا ہے؟ ڈاکٹر آفتاب احمد کا خیال ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کے تخیل اور تخلیقی طاقت نے اپنی ایک خاص دنیا تعمیر کی ہے اور یہ دنیا عام انسانوں کے تجربوں سے آباد ہے۔ یہ دنیا ہماری رسائی سے آگے کی دنیا نہیں ہے۔ یہ دینا ہم سے اپنے آپ کو تبدیل کرنے، اپنے اندر سے نئے اوصاف پیدا کرنے اپنی اصلاح

کرنے کا تقاضہ نہیں کرتی۔ان کے الفاظ یہ ہیں:

> (میؔر اور اقباؔل کی دنیاؤں کے مقابلے میں) مجھے غالبؔ کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں امید و بیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔ 'مرغ اسیر' کی سی کوشش بھی اور حسرت تعمیر، بھی۔ یہاں بہار کے پھول بھی کھلتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ درد و غم کی کسک بھی ہے اور زندگی سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی حسنِ طبیعت اور ذوق جمال بھی ہے اور حسنِ مزاح و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالبؔ کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسودگی کے ساتھ اور کھل کر سانس لے سکتا ہے۔
>
> میؔر، غالبؔ اور اقباؔل
> تین صدیوں کی تین آوازیں ص ۶۷

ادب کے ایک عام قاری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو غالبؔ کی کائناتِ خیال سے ہمارا یہ تعلق ایک 'دولتِ کم یاب' ہے، ایک ایسی سعادت جو ہمارے حصے میں روز روز نہیں آتی۔ ہم سے ہر بڑی شاعری، بالعموم، اپنی شرطوں پر پڑھے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے تخلیقی اظہار اور فنی حکمتوں کی تعبیر کے اپنے آداب میں اور ان سے باخبری کے بغیر غالبؔ کی حسیت کے مخفی اسرار تک رسائی آسان نہیں۔ لیکن غالبؔ کی بصیرت کا دروازہ ہم سب کے لیے کھلا ہوا ہے۔ غالب زندگی کی عام حقیقتوں کے ادراک میں اپنی ہستی کے سوا کسی نظریے، عقیدے، تصور، توجیح کو وسیلہ واسطہ نہیں بناتے۔ چناں چہ ان کے پڑھنے والے کو بھی اپنے احساسات کے سوا، غالب تک پہنچنے کے لیے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس در سے، حسب توفیق، ہر ایک کو کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔ بے شک غالبؔ کا شمار اپنے عہد کے خواص میں ہوتا تھا۔ رہِ و رسمِ عوام سے انھیں دور کی نسبت تھی۔ اپنے ذہنی میلان اور شخصیت کی وضع کے لحاظ سے غالب میں انفرادیت کا عنصر نمایاں تھا۔ مسلمات کو وہ خاطر میں نہیں لاتے تھے اور بڑی سے بڑی آزمودہ سچائی پر سوالیہ نشان قائم کرنے میں انھیں باک نہ تھا۔ پھر بھی، غالبؔ کی حسیت کا جمہوری مزاج، ان کی شخصیت کا پھیلاؤ، ان کے وجدان کی حیرت ناک لچک، ان کے تصورات کی بے خوفی اور ان کے اظہار کی جسارت غالبؔ کو، اردو سمیت، اپنے زمانے کا سب سے بڑا شاعر بناتی ہے۔ زندگی کے تمام قرین قیاس

اندھیروں اور اجالوں، تمام ممکنہ تضادات سے بھری پری غالبؔ کی شعری دنیا اردو کے دوسرے ہر بڑے شاعر (میر، اقبالؔ) کی دنیا سے زیادہ فطری ہے اور ہماری دست رس میں آسانی سے آجاتی ہے۔

محمد حسن عسکری نے (اپنے ایک کالم میں بہ عنوان 'غالبؔ کی انفرادیت' ۲۰/مارچ ۱۹۵۰ء) لکھا تھا:

> بڑا شاعر اتنی بڑی روح کا مالک ہوتا ہے کہ وہ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے پوری نسلِ انسانی کی مجموعی کیفیت کا احاطہ کر سکتی ہے۔ اگر غالبؔ میں کوئی اور بات نہ ہوتی تو انھیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انھوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کر لیا اور صرف یہی نہیں، بلکہ انھیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تجسیم اور تشکیل بھی کی۔

یہاں "اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر" کی حد بندی درست نہیں کیوں کہ غالبؔ زندگی کے ہر بنیادی سروکار، چھوٹے بڑے ہر جذبے، معمولی اور غیر معمولی ہر رویے اور سوال سے "جڑے ہوئے" شاعر ہیں۔ غالب کی شاعری تمام تعینات سے آزادی کی شاعری ہے اور اس معاملے میں اُن کا کوئی ہمسر، کم سے کم ہماری اپنی روایت میں موجود نہیں ہے۔ اسی سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالب نے تاریخ اور وقت کے ایک مخصوص اور معینہ دائرے کو بھی قبول نہیں کیا۔ اپنے وقت کا وہ گہرا ادراک رکھتے تھے۔ اُس وقت کے اندرونی انتشار اور کشاکش نے اُن کی حسیت کو متاثر بھی کیا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں ایسے کتنے مضامین ملتے ہیں جن کی وساطت سے ایک نئے شعور، فکر کے ایک نئے نظام اور آنے والے دور کے تجربات تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اس طرح غالبؔ نے تاریخ کے حصار کو ذہنی سطح پر تسلیم تو کیا، لیکن اس حصار کو اپنے بعض تصورات کا پس منظر بنانے کے باوجود اُس کی حدوں سے نکلنے کی کوشش بھی کی۔ ردّ و قبول کی اس صورت حال سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالبؔ نے تاریخ میں رہتے ہوئے بھی اس کی تابعداری نہیں کی۔ اپنی تخلیقی آزادی کی قیمت پر انھوں نے تاریخ سے کوئی سودا نہیں کیا۔ نئی قدروں اور نئے تصورات کی روشنی سے اپنے باطن کو منور کرنے کے باوجود غالبؔ نے

اپنی انفرادیت کو بچائے رکھا۔ اس توازن کو برقرار رکھنے میں انھیں کامیابی اس لیے ملی کہ انھوں نے تاریخ سے بڑی چیز یعنی اپنی روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری اپنی روایت میں سانس لیتی ہے، تاریخ میں نہیں۔ یہ روایت گزشتہ اور موجودہ کو ایک ہی تسلسل کا حصہ بنادیتی ہے۔ یہ روایت ماضی کے احساس کو تخلیقی طاقت کے ایک سرچشمے کے طور پر محفوظ رکھتی ہے۔ غالب نے وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کو اچھی طرح پہچان لینے کے بعد بھی اپنے آپ کو اس سطح پر بدلنے کی کوئی کوشش نہیں کی جو انیسویں صدی کے ہندوستان میں مذاقِ عامہ کی حیثیت اختیار کرچکی تھی۔ غالب مردہ پروری کے خلاف تھے، لیکن روایت اُن کے لیے فیضان کی ایک جاوداں اور پیہم رواں لہر تھی جس سے اپنی شخصیت اور اپنے تہذیبی شعور کو وہ اب بھی سیراب کرسکتے تھے۔ انیسویں صدی کے سماجی قائدین اور مصلحین کے مقابلے میں غالب کا تاریخی شعور زیادہ منظم اور مستحکم تھا۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اُن کی تہذیبی شخصیت بھی اتنی مربوط اور مستحکم تھی۔ اسی لیے وقت کے بہاؤ میں غالب کے پائے استقلال کو جنبش نہیں ہوئی۔ اپنی روایت کے بہترین عناصر اور اوصاف سے ان کی شخصیت ہمیشہ مُزیّن رہی۔ غالب کو نئے سوالوں کا ترجمان اور ایک نئی بصیرت کا نمائندہ قرار دیتے وقت یہ حقیقت اکثر نظرانداز کردی جاتی ہے کہ "آئینِ روزگار" کی آگہی نے غالب کو اپنے ماضی کے احساس سے پل بھر کے لیے بھی غافل نہیں ہونے دیا۔ اُن کی شخصیت اپنے معاصرین (ذوق، مومن، ظفر) اور اپنے بعد کے مصلحانہ جوش رکھنے والے شعرا (آزاد، حالی) کی بہ نسبت تخلیقی اعتبار سے کہیں زیادہ شاداب اور تابندہ جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ اس کی پرداخت کا بوجھ اُن کے اپنے زمانے کے علاوہ دوسرے کئی زمانوں نے بھی اٹھایا تھا۔ اس گھنے سائے نے غالب کی شخصیت کو سکڑنے اور سوکھنے سے بچائے رکھا" اس حد تک کہ اپنے بعد والوں کے لیے بھی غالب کی حسیت اور شعور کی تازگی میں فرق نہیں آیا۔ پچھلی صدیوں کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں غالب ہمیں زیادہ بامعنی اور تازہ کار نظر آتے ہیں۔

غالب کی معنویت کو سمجھنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ انھیں صرف اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنی روایت سے الگ کرکے آج کے مجموعی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اردو اور فارسی کے علاوہ دوسرے لسانی معاشروں کے متعلقین بھی غالب سے مکالمہ قائم کرلیتے ہیں اور غالب کے اشعار میں انھیں اپنی روح کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔ غالب سے زمانی یا مکانی فاصلہ، بلکہ غالب کی روایت اور اُن کی شاعری کے

معاشرتی اور تہذیبی سیاق سے لاتعلقی غالب کی تفہیم و تعبیر میں بالعموم روکاوٹ نہیں بنتی۔ انگریزی داں طبقے نے، بیسویں صدی کے اوائل میں غالب کی طرف جو توجہ دی اس کا سبب محمد حسن عسکری کے نزدیک یہ تھا کہ "رومانی شاعروں کے یہاں اور غالب کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی، اور غالب کے کلام میں چند ایسے خصائص موجود تھے جن کا یہ طبقہ رومانی شاعری پڑھ پڑھ کر عادی ہو چکا تھا"۔ ('غالب کی انفرادیت' کالم مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، مارچ ۱۹۵۰ء)۔ لیکن رومانیت سے شغف تو اب تقریباً ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ پھر بھی غالب کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب کو ہماری اپنی روایت سے باہر، آج جو باتیں مطالعے کے قابل بناتی ہیں اُن کا رمز دراصل غالب کی شاعری کے عالم گیر اوصاف میں مضمر ہے۔ غالب کی شاعری اُن سوالوں سے علاقہ رکھتی ہے جو کسی بھی عہد کی انسانی صورت حال سے رونما ہو سکتے ہیں۔ غالب کا رویہ اُن سوالوں کی طرف محض اپنی تاریخ و تہذیب، یہاں تک کہ اپنی لسانی روایت کے واسطوں تک بھی محدود نہیں ہے۔ غالب کی بصیرت اپنی قائم بالذات سطح پر بھی پڑھنے والوں کے احساسات پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ اُن کے شعور میں ارتعاش پیدا کر سکتی ہے۔ اپنے تجربوں کے مفہوم متعین کرنے میں اُن کی معاون ہو سکتی ہے۔ اس مسئلے پر مزید بحث کیے بغیر، غالب کے بہ ظاہر "اجنبی" قارئین کے ردِ عمل سے شناسائی یہاں ہمارے لیے کار آمد ہو سکتی ہے۔ پچھلے کچھ دنوں سے غالب کے بارے میں غور و فکر کا دائرہ بھی وسیع ہوا ہے اور اس سلسلے میں تیزی بھی آئی ہے۔ اردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں، علاقوں اور رواتوں سے وابستہ ادیبوں میں غالب اب ایک مستقل موضوع کا مقام حاصل کر چکے ہیں۔ بنگالی میں غالب کے تراجم (شکتی چٹوپادھیائے، عین رشید) کا ایڈیشن ہزاروں کی تعداد میں شایع ہوا اور اسے قبولیت ملی۔ شمشیر بہادر سنگھ جو اردو ہندی کے ادب کی مشترکہ تاریخ لکھنا چاہتے تھے اور جن کا نام جدید ہندی شاعری کے اولین معماروں میں شامل ہے، غالب کو ہندی شاعری کی جدید حسیت کے پورے سرمائے پر فوقیت دیتے تھے۔ اسی طرح، دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادیب ہیں جو غالب کو کسی رفتہ و گزشتہ زمانے کے بجائے آج کی انسانی صورت حال کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ سب سے پہلے تمل میں غالب کی غزلوں کے مترجم (سی۔ کی۔ دوار کا نیل منی) کا ایک بیان حسب ذیل ہے۔ [1]

تمل میں غزل کا کیسیٹ بنانے کے مقصد سے میرے ایک دوست

---

[1] اس سلسلے کے تمام بیانات آکاش وانی کی نیشنل ہندی فیچر۔ یونٹ نے غالب پر ایک نیشنل فیچر (اسکرپٹ: شمیم حنفی) کے لیے ریکارڈ اور محفوظ کر لیے ہیں۔ یہ فیچر ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں میں نشر کیا گیا۔

نے تمل میں غزل لکھنے کے لیے کہا۔ یہیں سے غزل کے بارے میں
میری تلاش شروع ہوئی۔ چینئی یونی ورسٹی کے کتب خانے، مرکزی
کتب خانے، اورینٹل تاڑپتر کتب خانے، کنّی میرا کتب خانے وغیرہ کی
کئی کتابوں سے غزل کے بارے میں واقفیت حاصل ہوئی۔ ان
کتابوں میں سے ایک (غالب کے بارے میں کلکتے سے شایع ہونے
والی، آر۔این۔ رینا کی کتاب) کو پڑھتے ہوئے مجھے ان غزلوں کو تمل
میں ترجمہ کرنے کی خواہش ہوئی۔ اس کے بعد میں نے غالب کی
غزلوں کا تمل میں ترجمہ کرکے (vfnj bySxd) کے نام سے ایک
کتاب کی شکل میں شایع کیا۔
یہ ترجمہ کرتے وقت مجھے احساس ہوا کہ بولی اور علاقے میں فرق
ہونے پر بھی "دنیا بھر کے لوگ ایک جیسے ہی ہیں۔"
اس کتاب کو میری دوسری کتابوں سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئے۔

حالیہ برسوں میں غالبؔ پر ہمارے یہاں انگریزی میں جو مواد سامنے آیا اس میں پون کمار ورما کی کتاب، (Ghalib: His life and Times) سب سے زیادہ معروف ہوئی۔ اُن کا خیال ہے کہ:

(غالبؔ کی) سب سے بڑی خوبی، یہ ہے کہ اس کا دائرہ بہت بڑا ہے۔
شاید ہی کوئی ایسی بات ہو گی 'زندگی میں جس کی اہمیت ہو (اور) اس پر
غالب نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اس میں مذہبی رواداری کا جو اظہار ہے،
جسے Eclectic شاعری کہتے ہیں۔ غالب کا خاص حصّہ ہے۔
اُن کی شاعری کا سب سے اہم عنصر، فلسفہ ہے، ان کا مابعد الطبیعاتی
پہلو۔ یوں کہنا چاہیے کہ اپنے ذاتی عقاید کی وجہ سے غالب کی شاعری
تنگ یا چھوٹی نہیں ہوئی۔
غالب اپنی صدی کے Chronicler (وقائع نویس) تھے۔ ان کے
خطوں سے ایک مکمل پورٹریٹ بن جاتا ہے اُس زمانے کا
ہندی کے ایک معروف شاعر اور نقاد، اشوک باجپئی کے لفظوں میں:
مجھے لگتا ہے کہ - ہماری صورت حال، یعنی ہندوستانی صورت حال میں
غالب پہلے جدید شاعر ہیں- تین معنوں میں وہ تجدد کے پہلے کلاسک

ہیں- ایک تو یہ کہ ان کے یہاں فرد شاعری کے مرکز میں موجود ہے- بغیر کسی اسطوری جہت، بغیر کسی روایتی آدرش اور ایقان کے- ایک نہتے انسان کی شکل میں- دوسری بات غالب کا استفہامیہ مزاج ہے، ہر بات پر سوال قائم کرنے کی جرأت وہ دنیا کے تماشے پر سوال، اپنے وقت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ غزل کی صنف جو ایک نرم اور شیریں وسیلہ اظہار کا، سمجھی جاتی تھی، غالب نے اسے ایک مختلف شکل دے دی- تیسری بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں ہندی اور فارسی روایت کا ایک امتزاج، ایک معنی خیز باہمی ربط ملتا ہے۔ ہندی روایت کو غالب کی شاعری میں ایک نئی زبان ملی۔

غالب تھے تو انیسویں صدی میں، لیکن ان کا سب سے زیادہ اثر محسوس کیا گیا بیسویں صدی میں۔ گجراتی میں، مراٹھی میں، بنگلہ میں، (مشرق و مغرب کی کئی زبانوں میں) غالب کا ترجمہ ہوا اور غالب کو کئی طرح سے دیکھا گیا۔ ایک تو غالب کو روحانی تجربوں کے شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ میرے پاس ایک مجموعہ ہے، دنیا کی مابعد الطبیعاتی شاعری کا۔ اس میں ہندوستان کے جو شاعر لیے گئے ہیں۔ وید اور اپنشد کے علاوہ، ایک حصہ گیتا کا ہے، گوتم بدھ کے کچھ کتھن ہیں۔ اور پھر کبیر، میرا اور غالب۔

دوسری شکل یہ ہے کہ غالب کے بعد اردو شاعری وہ کچھ نہیں رہی جو غالب سے پہلے تھی۔ غالب تاریخ کے نہیں، ابدیت کے شاعر ہیں۔ اور ہمارے لیے وہ یوں بامعنی بنتے ہیں کہ ہم سے وہ ایک ہم عصر کی طرح مکالمہ قائم کرتے ہیں۔

یہ بات بھی بہت کھل کر، بغیر کسی جھجک کے کہی جانی چاہیے کہ غالب انیسویں صدی میں نہ صرف ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر تھے بلکہ دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔ اپنی نگاہ کے پھیلاؤ میں، اپنی نئی وضع کی فکر میں، اپنے فلسفیانہ استدلال اور کھرے پن میں، اپنی جسارت مندی میں، اپنی بے چینی اور پریشاں نظری میں، غالب ایک بہت بڑی شخصیت کے طور پر ابھرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی بڑی برادری کا حصہ ہیں جو ہمارے یہاں وید سے لے کر اب تک پھیلی ہوئی ہے۔

ہندوستانی صورت حال میں غالبؔ، سکون اور آسودگی کے احساس
سے عاری (فکری) روایت کے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں
تماشے کا جو احساس ہے، وہ بھیانک ہے۔ اس میں کوئی سامان نہیں،
کوئی بچاؤ نہیں، اس تماشے میں Cosmic، کائناتی تخئیل کے عجیب و
غریب کھیل شامل ہیں۔ غالب اُن معدودے چند متقدمین اور
متوسطین میں ہیں، جن کے ساتھ ہم آج بھی سیدھی بات چیت
کر سکتے ہیں۔ ان کے لیے ہم کو کسی ترجمان کی ضرورت نہیں۔
غالبؔ ہمارے اضطراب اور تجسس سے، زمانے کے ساتھ ہمارے
رابطوں سے، ہمارے آج کے خوابوں سے، ہماری عصریت سے۔
غرض کہ کئی واسطوں سے مکالمے کی دعوت دیتے ہیں۔

اس سلسلے کے آخری اقتباسات ملیالم زبان کے ممتاز شاعر، نقاد اور ادبی مفکر پروفیسر
کے۔ سچدانندن کے ہیں۔ کہتے ہیں:

میں صرف ایک قاری ہوں۔ میرا غالبؔ سے اسی طرح کا تعلق ہے
جیسا کہ بیسویں صدی کے کسی شاعر کا پہلے کی صدی کے عظیم پیش
رووں سے ہو سکتا ہے۔ اس طرح میں پاتا ہوں کہ وہ میرے اپنے ہم
عصر ہیں۔ وہ مجھ سے ایک جدید شاعری کی طرح بات کرتے ہیں۔

غالبؔ ایک ایسے دور کے شاعر ہیں جب رشتوں کا بنے رہنا مشکل سے
مشکل تر ہوتا جارہا تھا۔ سماج میں (انسان کی) بے توقیری کا احساس
بڑھ رہا تھا۔ بے معنویت کا احساس اور کھوکھلے پن کا احساس۔ اس
زمانے کی دتّی دشواریوں اور خون خرابے کی بستی تھی۔ یہاں سرگرمی
تھی، لیکن مایوسی بھی، شور شرابہ تھا، لیکن گہرا اکیلا پن بھی غالب نے
یہاں محسوس کیا۔ یہاں بھری پری بستی میں بھی جائے اماں نہیں
تھی۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے سب سفر میں ہیں۔ یہ سمجھ پانا مشکل تھا کہ
ہمارے ساتھ یہ سب تماشا کیا ہے؟ کیا ہو رہا ہے؟ انسانوں میں پھیلتا
ہوا ایک غیر انسانی ماحول۔ ایک ساتھ ان تمام تجربوں نے غالبؔ کو
صحیح معنوں میں جدید شاعر بنادیا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ اُن کے سوال

میرے سوال ہیں گو کہ میں ایک علاحدہ وقت میں رہتا ہوں اور ایک
الگ زبان میں لکھتا ہوں۔

جو سوال غالب نے اٹھائے وہ فارسی، اردو (شاعری سے وابستہ)
روایتی سوالوں سے بہت مختلف نہیں تھے۔ عشق کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟
کائنات میں انسان کی حیثیت کیا ہے؟ لیکن ان کے جواب مختلف ہیں۔
ان کے جواب انسانی رشتوں کی ایک نئی دستاویز سامنے لاتے ہیں۔ دنیا
وی اور ماورائی عناصر ایک ساتھ اُن کے یہاں اظہار پاتے ہیں۔ انھیں
ایک نئی زبان، ایک نئے شعری محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی
ہے، اسی لیے زبان کے روایتی مذاق کو وہ قبول نہیں کرتے۔ ایک
ادیب کی حیثیت سے غالب کی عظمت یہی ہے کہ وہ ایک نیا محاورہ
تلاش کرتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ وہ مستقبل کی زبان گڑھ رہے
ہیں۔ طمانیت کے خاتمے اور تشکیک کا ایک نیا تجربہ، اپنے اظہار کے
لیے نئی زبان چاہتا تھا۔ غالب نے شاعر کا روایتی رول اختیار کرنے
سے انکار کیا۔

ان تفصیلات کے بیان کا مقصد اس حقیقت کی نشان دہی ہے کہ غالب کی شاعری اردو کی پوری روایت میں اپنی ایک ایسی شکل اور منفرد شناخت رکھتی ہے جس سے دوسری روایتوں کے تربیت یافتہ ذہن بھی آسانی سے رابطہ استوار کر سکتے ہیں۔ اُن کی اپیل اردو کے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ طاقت ور اس لیے ہے کہ غالب کی ایک شاعری ایک سطح پر اپنی روایت کے تہذیبی اور لسانی عناصر تک پس پشت ڈال دیتی ہے اور زندگی کے کچھ ایسے رموز کا انکشاف کرتی ہے جن سے کوئی بھی حساس روح آنکھیں نہیں چرا سکتی۔ غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے زندگی کی بنیادی حقیقت یعنی اپنی "ہستی" کے احساس کو اپنے تمام سوالوں کا مرکزی حوالہ بنایا۔ کرکے گار نے اس احساس کو وجود کے باطنی تجربے کے بجائے فی نفسہ وجود کا مترادف قرار دیا تھا۔ گویا کہ ہمارے لیے اپنے وہی تجربے بامعنی بنتے ہیں جنھیں ہم "وجودی تجربے" کے طور پر برت سکیں۔ بہ قول نطشہ۔ "اگر ہماری آنکھیں اس حقیقت کو پہچان سکیں تو ہم انجام کار اسی نتیجے تک پہنچیں گے کہ ہر فلسفیانہ فکر کا اختتام اپنی ہستی کے تجربے پر ہوتا ہے۔" غالب کی شاعری ہمیں یہ بتاتی ہے کہ انسان زندگی کے ہر مظہر کو نظر انداز کر سکتا ہے سوائے اپنے وجود کے۔ وہ اپنے آپ سے بھاگ کر کہیں نہیں جا سکتا۔ کرکے

گار کے لفظوں میں۔ "ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہتے ہیں لیکن وجود کی زنجیر ہمیں کہیں جانے نہیں دیتی۔ ایک عجیب کھینچ تان میں زندگی گزر جاتی ہے۔ اسی تجربے سے ہم پر اس سچائی کا انکشاف ہوتا ہے کہ ایک فرد کی حیثیت سے زندہ رہنا کتنا دشوار ہے، لیکن کس قدر ناگزیر"۔ صرف اپنے دور کی ترجمانی جامد اور گریز پا حقیقتوں کو جنم دیتی ہے۔ غالب اپنے زمانے کی حدوں سے آزاد اسی لیے ہو سکے کہ انھیں متحرک اور سیال حقیقتوں کی تلاش تھی، ایسی حقیقتیں جو آنے والے زمانوں کا تجربہ بھی بن سکیں۔ انھیں زندگی کی دشواریوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی ناگزیریت کا احساس بھی تھا۔ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ "اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ کہ ہو" تو گویا کہ آگہی اور غفلت، یا شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر اپنی ہستی کا اثبات کرتے ہیں۔ زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی "ہستی" کا مسئلہ ہے۔ غالب کی شاعری کا بنیادی سروکار اسی مسئلے سے ہے اور یہی مسئلہ اُن کی فکر کا مرکزی حوالہ ہے۔ اس مسئلے کی گونج سے زندگی کا آباد خرابہ کبھی خالی نہیں ہوگا۔ چناں چہ غالب کی آواز بھی ہمیشہ توجہ سے سنی جائے گی۔ زندگی کے تمام کھیلوں میں سب سے زیادہ الجھا ہوا، اندوہ پرور، مگر دل چسپ کھیل اپنی ہستی کا تماشا ہے۔ اگر اپنی ہستی بھی فریب ہے تو پھر سب کچھ فریب ہے۔ (ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے۔) غالب کہتے ہیں کہ "ہستی فریب نامۂ موج سراب ہے" اور ایک ایسا تماشہ جسے ہم "دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے"۔ گویا کہ تماشائی بجائے خود بھی ایک عجیب و غریب تماشا ہے۔" عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے" اور حقیقت صرف سانسوں کا جال ہے جس کے مرکز میں ہمارا اپنا وجود ہے اور کچھ بھی نہیں۔ یہ غالب کی انا گزیدگی نہیں، بلکہ ایک جبر کا اعتراف ہے اور اسی جبر سے انسانی اختیارات کی ابتدا ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے تجربوں میں اپنی ہستی کا عکس جو دکھائی دیتا ہے تو اسی لیے کہ غالب نے ایک حقیقت پسندانہ اور ٹھوس سطح پر انسانی وجود کے راز کو سمجھنے کی عظیم فلسفیانہ جستجو کی اور کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے رابطوں کا سراغ لگاتے رہے۔ اُن کی یہ تگ و دو کبھی ختم نہیں ہوئی کیوں کہ ان سوالوں کا کوئی حتمی اور مطلق جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔ خود غالب کے پاس بھی نہیں تھا۔

نمودِ عالم اسباب کیا ہے؟ لفظِ بے معنی
کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامّل ہے

غالب کے تحیر، استفہام اور بے چارگی میں لوگ اسی طرح اپنے احساسات کی پرچھائیاں دیکھتے اور ڈھونڈتے رہیں گے کہ یہ مسئلہ صرف غالب کا اور اُن کے عہد کا نہیں ہے۔

خلیق انجم

غالبؔ اور بیدلؔ

میرزا عبدالقادر بیدلؔ مغل نژاد تھے۔ پٹنہ میں ۱۶۴۴ء میں اُن کی ولادت ہوئی۔ آباواجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ اُن کے والد میرزا عبدالخالق نے کم عمری میں ترکِ دنیا کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ نوجوانی میں بیدلؔ شاہجہاں کے لڑکے شہزادہ شجاعؔ کی فوج میں ملازم تھے۔ جب شجاع کو اورنگ زیب کے ہاتھوں شکست ہوئی تو نوجوان بیدلؔ کو وہ تمام مصیبتیں اٹھانی پڑیں جو ہاری ہوئی فوج کے ایک سپاہی کا مقدر ہوتی ہیں۔ بیدلؔ کے والد میرزا عبدالخالق کم عمری میں دنیا سے کنارہ کش ہو کر صوفی بن گئے تھے۔ بیدلؔ کے چچا مرزا قلندر بھی صوفی تھے۔ بیدلؔ ابھی کم سِن ہی تھے کہ اُن کے والد کا انتقال ہو گیا۔ بیدلؔ کی پرورش اُن کے چچا مرزا قلندر نے کی۔ چچا کی متصوفانہ زندگی نے بیدلؔ کو متاثر کیا اور انھوں نے کم عمری ہی میں گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

> "عہدِ طفولیت میں ہی فاضل متصوفین کے زیرِ اثر آ جانے کی وجہ سے تصوف کے لیے بیدلؔ کا رجحان فلسفے اور حکمت کی بنیادوں پر قائم ہو گیا اور اُن کی صحبتوں میں وہ مابعد الطبیعات سے متعارف ہوئے۔ اپنی ان معلومات میں اضافہ انھوں نے غزالی، ابنِ عربی، رومی اور مجددؔ الف ثانی کے مطالعے سے کیا۔"[1]

بقول ڈاکٹر عبدالمغنی اکیس سال کی عمر میں (یعنی ۱۶۶۵ء کے آس پاس) وہ ترکِ وطن کر کے دہلی آ گئے۔ ۴؍ صفر ۱۱۳۳ھ (مطابق ۲۴؍ نومبر ۱۷۲۰ء) کو اُن کا انتقال ہو گیا۔[2]

۱۔ عبدالقادر بیدل کا سوانحی خاکہ ڈاکٹر عبدالمغنی کی کتاب "فیضِ بیدل" (لاہور، ۱۹۸۲ء) سے تیار کیا گیا ہے۔

۲۔ مالک رام، تذکرہ ماہ و سال، ص: ۹۰، دہلی ۱۹۹۱ء

دہلی کے پرانے قلعے کے سامنے اُن کی حویلی تھی، اُسی میں دفن کیے گئے۔ عہدِ غالب میں بیدلؔ کی قبر کے آثار باقی نہیں تھے، اسی لیے غالبؔ نے بیدلؔ کی قبر کے بارے میں یہ شعر کہا تھا:

گر ملے حضرتِ بیدلؔ کا خطِ لوحِ مزار
اسدؔ آئینۂ پرواز معانی مانگے

پرانے قلعے کے سامنے بیدلؔ کا موجودہ مزار خواجہ حسن نظامی مرحوم نے ۱۹۴۱ء میں تعمیر کرایا تھا۔ ۱۹۷۴ء میں حکومت نے مزار کے اطراف بہت اچھا باغ بنوادیا۔

غالبؔ نے لگ بھگ پندرہ سال کی عمر میں شعر گوئی کا باقاعدہ آغاز کیا اور ابتدائی پندرہ سال تک اُن کے استادِ معنوی میرزا عبدالقادر بیدلؔ ہی رہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالبؔ نے فارسی میں بہت کم شاعری کی۔ اُن کی پوری توجہ اردو شاعری پر تھی۔ اب تک غالب کا جو سب سے پہلا اردو دیوان دستیاب ہوا ہے، اس کی کتابت ۱۲۳۷ھ (مطابق ۱۸۲۱۔ ۱۸۲۲ء) میں مکمل ہوئی تھی۔ فارسی کا دیوان ''میخانۂ آرزو سر انجام'' کے نام سے مرتب ہوا اور ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا۔

اگرچہ غالبؔ کے بعض نقادوں نے بیدلؔ اور غالبؔ کے کلام کا تجزیہ کر کے ثابت کیا ہے کہ غالب، بیدل سے بہت متاثر تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابھی تک کسی نقاد نے اس موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ یہ کام دراصل اُن حضرات کو کرنا چاہیے، جنھوں نے فارسی زبان و ادب اور غالب کی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور جن کی تنقیدی اور تجزیاتی صلاحیتیں اعلیٰ درجے کی ہیں۔

اب تک کا دستیاب شدہ غالب کا پہلا دیوانِ اُردو وہ ہے، جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے اور جو بھوپال کے میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں محفوظ تھا۔ اس دیوان میں بارہ ایسے اشعار ہیں، جن میں غالبؔ نے طرزِ بیدلؔ کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''بیعتِ بیدلؔ کا فیض ہے کہ میرا قلم اس قدر مسیحائی دکھاتا ہے اور چوں کہ خامۂ بیدلؔ میرا خضرِ راہ ہے اس لیے سخن میں گمراہی کا مجھے کوئی خطرہ نہیں۔'' ان اشعار میں غالبؔ ''نغمۂ بیدل'' کے سحر کو سراہتے ہیں اور بیدلؔ کی ''بہار ایجادی'' کا اعتراف کرتے ہیں۔ غالب کی ابتدائی عہد کی شاعری کی فکر اور اظہار دونوں پر بیدلؔ کا گہرا اثر ہے۔ اردو کے ایسے اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں غالب نے بیدلؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

دل کارگاہِ فکر و اسدؔ بے نوائے دل
یاں سنگِ آستانۂ بیدلؔ ہے آئینہ

جوشِ دل ہے، مجھ سے حسنِ فطرتِ بیدل نہ پوچھ
قطرے سے میخانۂ دریائے بے ساحل نہ پوچھ

گر ملے حضرتِ بیدلؔ کا خطِ لوحِ مزار
اسدؔ آئینۂ پرواز معانی مانگے

ہے خامۂ فیضِ بیعتِ بیدلؔ بکف اسدؔ
یک نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے

جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خواب، اسدؔ
شوخیِ نغمۂ بیدلؔ نے جگایا ہے مجھے

ہر غنچہ اسدؔ، بادگہِ شوکتِ گل ہے
دل فرشِ رہِ ناز ہے، بیدلؔ اگر آوے

اسدؔ قربانِ لطفِ جورِ بیدلؔ
خبر لیتے ہیں، لیکن بیدلی سے

ہے کرم! نہ ہو غافل، ورنہ ہے اسدؔ بیدلؔ
از گہر صدف خالی، از پشتِ چشم نیساں ہے

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ
ساز پر رشتہ پے نغمہ بیدلؔ باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمہ بیدلؔ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

اس کے علاوہ تیرھواں شعر وہ ہے جو غالبؔ کے پہلے مرتبہ دیوانِ اردو میں نہیں ہے۔ لیکن جس کے بارے میں غالب نے عبدالرزاق شاکرؔ کے نام اپنے ایک خط میں لکھا تھا۔

"قبلہ! ابتدائے فکرِ سخن میں بیدلؔ واسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چناں چہ غزل کا مطلع یہ تھا:

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ لکھنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامینِ خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔"[1]

غالبؔ کے خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی ابتدائی دور میں اور قیاساً ۱۸۲۱ء سے قبل کہا گیا تھا۔ غالبؔ کے ایسے اردو اشعار کی تعداد بہت کافی ہے جو شعوری طور پر بیدلؔ کے تتبع کا نتیجہ ہیں۔ غالب کے ایسے اشعار بھی کم نہیں ہیں، جو بیدلؔ کے فارسی اشعار کا اردو ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں:

غالب

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

---

[1] غالبؔ کے خطوط ۲ ۸۴۵۔۸۴۶

بیدلؔ

تا کے ز خلق پردہ برو افگنی چو خضر
مردن بہ از خجالتِ بسیار زیستن

غالبؔ

میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

بیدلؔ

ہمچو عنقا، بے نیازِ عرض ایجادیم ما
یعنی ،آنسوی دم یک عالم آباد یم ما

غالبؔ

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
ہوا جامِ زُمرّد بھی، مجھے داغِ پلنگ آخر

بیدلؔ

منزلِ عیشِ بو خشکدہ امکاں نیست
چمن ،از سایۂ گل، پشتِ پلنگ است ایں جا

غالبؔ

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بیدلؔ

خلقے بہ عدم دودِ دل و داغِ جگر بود
خاکِ ہمہ صرفِ گُل و سنبل شدہ باشد

غالبؔ

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بیدلؔ

زندگی در گردنم افتاد بیدل چارہ نیست
شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن

غالبؔ

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

بیدلؔ

دلِ آسودۂ ما شورِ امکاں در قفس دارد
گہر دردیدہ است ایں جا عنانِ موجِ دریا را

غالبؔ

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیے کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

بیدلؔ

قطرۂ ما تا کجا سامانِ خود داری کند
بحر ہم از موج ایں جا می شمارد دام ہا

غالبؔ

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بیدلؔ

حرف چندیکہ صرفِ انسان است
چون تامل کنی نہ آسان است

غالبؔ

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بیدلؔ

در جستجوئے ما نکشی زحمتِ سراغ
جائے رسیدہ ایم کہ عنقا نمی رسد

غالبؔ

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

بیدلؔ

ہماں محیط کہ خود را بخویش می پوشید
ز پردۂ دلِ ہر قطرہ شد نقاب کشا

غالبؔ

ز بسکہ، مشقِ تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے

بیدلؔ

دیدۂ را بہ نظارہ دلِ ما محرم نیست
مژہ برہم زدن،از دستِ ندامت کم نیست

غالبؔ

تا کجا ،اے آگہی ، رنگِ تماشا باختن
چشم و اگر دیدہ، آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

بیدلؔ

چشم و اکردن، کفیل فرصتِ نظّارہ نیست
پر توِ ایں شمع، آغوش وداعِ محفل است

غالبؔ

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

بیدلؔ

جلوہ مشتاقم بہشت و دوزخی منظور نیست
میروم از خویش در ہر جا کہ می خوانی مرا

غالبؔ

بساطِ عمر میں تھا ایک دل، یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

بیدلؔ

آب گہریم خونِ یاقوت
داریم بہ روے خود چکیدن

غالب

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بیدل

بہ ہستی تو امید است نیستی ہا
کہ گفتہ اند اگر ہیچ نیست اللہ ہست

غالب کے وہ فارسی اشعار ملاحظہ ہوں، جن پر بیدل کی فکر اور اظہارِ بیان کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

غالب

از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما
اما چو وارسیم ہماں قلزمیم ما

بیدل

دریاست قطرۂ کہ بدریا رسیدہ است
جز ما کسے دگر نتواند بما رسید

غالب

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

بیدل

بے وجود ما ہمیں ہستی عدم خواہد شدن
تادریں آئینۂ پیدا ایم عالم، عالم است

غالب

سراغ وحدت ذاتش تواں ز کثرت جست
کہ سائر است در اعداد بے شمار یکے

بیدل

کثرت، آثار چشم وا کردن است
ایں صفر چوں محو شد ہماں یک عدد است

غالب

بیہودہ نیست سعیِ صبا در دیار ما
اے بوئے گل پیامِ تمنائے کیستی

بیدلؔ

بلبل بہ نالہ حرفِ چمن را مفسّر است
یا رب زبانِ نکہتِ گل ترجمان است

غالبؔ

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہ رواں نامید مش

بیدلؔ

کعبہ و بت خانہ نقشِ مرکزِ تحقیق نیست
ہر کجا گم گشت رہ سر منزلے آراستند

غالبؔ

نظر بازی و ذوقِ دیدار کو
بفردوسِ روزن بدیوار کو

بیدلؔ

گویند بہشت و ہمہ راحتِ جاوید
جائیکہ بداغ نہ طپد دل چہ مقام است

بیدلؔ کا شعر ہے:

حریفے کہ شد میکشِ خمرِ ذات
چہ ساں مست گردد زِ جامِ صفات

غالبؔ نے اسی خیال کو دو اشعار میں بیان کیا ہے:

سر پائے خُم پہ چاہیے ہنگامِ بے خودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے

لبؔ کے فارسی اشعار بھی خاصی تعداد میں بیدلؔ کے تتبع کا نتیجہ ہیں۔ دونوں کے بعض

اشعار میں غیر معمولی مشابہت ہے۔ایسے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

غالب

گردیدن زاہداں بجنت گستاخ
ویں دست درازی بہ ثمر شاخ بہ شاخ

بیدلؔ

در جنتے کہ وعدہ نعمت شنیدہ ای
آدم کجاست اکثر سکانش احمقند

ڈاکٹر عبدالغنی نے بیدلؔ کی مثنوی "طورِ معرفت" اور غالب کی مثنوی "چراغِ دیر" کا موازنہ کیا ہے۔ اُن کی عالمانہ تحریر سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔جب بیدلؔ کو وندھیا چل کے کوہستان بیراٹ میں کچھ دن رہنے کا موقع ملا تو وہاں کی رومان پرور فضا نے انھیں اسی طرح مسحور کر دیا جیسے غالب کو بنارس کی سحر انگیز فضا اور حسینوں نے کیا تھا۔ غالب نے جب مثنوی "چراغِ دیر" نظم کی ہے تو اُن کے ذہن میں یقیناً بیدلؔ کی مثنوی "طورِ معرفت" تھی۔ اسی لیے غالب کی مثنوی کا پورا ڈھانچہ اسی انداز کا ہے۔ فکر و خیال اور اظہار بیان کی سطح پر غالب، بیدلؔ کی مثنوی سے بہت متاثر ہیں۔ غالب نے اپنی مثنوی "چراغِ دیر" کے لیے وہی بحر اختیار کی ہے جو بیدلؔ نے "طورِ معرفت" کے لیے کی تھی۔ بقول ڈاکٹر عبدالغنی "نظامی، جامی اور ان کے بعد ناصر علی سرہندی نے بھی اپنی مثنویوں میں تواجد و سرور کے اظہار کے لیے یہی بحر اختیار کی تھی۔ بیدلؔ نے "طورِ معرفت" کا آغاز ان دو اشعار سے کیا ہے:

طپش فرسود شوقِ نالہ تمثال
ز تحریک نفس وا می کند بال
کہ خاموشی نوا ساز است امروز
غبار سرمہ آواز است امروز

اب غالب کی مثنوی "چراغِ دیر" کے ابتدائی دو شعر ملاحظہ ہوں:

نفس با صور دمساز است امروز
خموشی محشر راز است امروز
رگِ سنگم شرارے می نویسم
کفِ خاکم غبارے می نویسم

غالب کے ان دونوں اشعار میں الفاظ، قافیے، ردیف اور حد تو یہ ہے کہ تصورات تک میں یکسانیت ہے۔

اب بیدلؔ کی مثنوی "طورِ معرفت" اور غالبؔ کی "چراغِ دیر" کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

غالبؔ:

بہ لطف از موجِ گوہر نرم رو تر
بناز از خونِ عاشق گرم رو تر

بیدلؔ

ہمہ از موجِ گلشن خوش عناں تر
ز آبِ زندگانی ہم رواں تر

غالبؔ

تعالی اللہ بنارس چشمِ بد دور
بہشتِ خرم و فردوسِ معمور

بیدلؔ

بہشتِ اتفاقِ آرزوہا
فرنگستانِ حسنِ رنگ و بُو ہا

غالبؔ

بہارستانِ حسنِ لاابالیست
بہ کشورہا سر در بی مثالیست

بیدلؔ

رگِ ابرِ بہارستانِ نیرنگ
طلسم ریختہ فردوس در چنگ

غالبؔ

کفِ ہر خاکش از مستی کنشتی
سر ہر خارش از سبزی بہشتی

بیدلؔ

بُنِ ہر خار صد گلشن در آغوش
کفِ ہر خاک صد آئینہ بردوش

غالبؔ

بسامانِ دو عالم گلستاں رنگ
ز تابِ رخ چراغانِ لب گنگ

بیدلؔ

دو عالم رنگ و بوی خفتہ یک بار
ز شورِ خندۂ گل گشت بیدار

غالبؔ

شکایت گونہ دارم ز احباب
کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب

بیدلؔ

تماشاے جمالِ شستہ آب
کتانم می زند بر روے مہتاب

غالبؔ

بود در عرض بالِ افشانیِ ناز
خزانش صندلِ پیشانیِ ناز

بیدلؔ

نگہ تا با غبارش آشنا بود
مژہ عرضِ دکانِ توتیا بود

بیدلؔ نے اپنے سالِ ولادت کا درج ذیل قطعہ کہا تھا:

بسالے کہ بیدلؔ بملکِ ظہور
ز فیضِ ازل تافت چوں آفتاب
بزر کے خبردار از مولدش
کہ ہم فیضِ قدس است و "ہم انتخاب"
۱۰۵۴ھ ۱۰۵۴ھ

غالبؔ نے بیدلؔ کی پیروی کرتے ہوئے اپنی ولادت کی تاریخ رباعی میں منظوم کی۔ رباعی:

غالب چو ز ناسازی فرجام نصیب
ہم بیم عدو دارم و ہم ذوقِ حبیب
تاریخِ ولادتِ من از عالم قدس
ہم شورشِ شوق ہست و ہم لفظ "غریب"
۱۲۱۲ھ ۱۲۱۲ھ

غالبؔ نے بیدلؔ کے مصرعوں کو تضمین بھی کیا ہے۔ یہ شعر پہلے بھی پیش کیا جا چکا ہے، جس میں غالب نے بیدلؔ کے ایک فارسی مصرعے کو اردو شعر میں تضمین کیا ہے:

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدلؔ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

بیدلؔ کی مثنوی "عرفان" کا ایک شعر ہے:

من کفِ خاک و او سپہر بلند
نَبرد خاک بر سپہر کمند

غالبؔ کی مثنوی "بادِ مخالف" کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

من کفِ خاک و او سپہر بلند
خاک در کے رسد بچرخ کمند

یہ شعر اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ مثنوی "بادِ مخالف" کی تصنیف کے وقت غالبؔ کے ذہن میں بیدلؔ کی مثنوی "عرفان" بھی تھی۔

غالب اپنی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں جب کلکتہ پہنچے ہیں تو پنشن کے قضیے سے متعلق ان کے ایک مخالف مرزا افضل بیگ نے غالب کی تحقیر کے لیے دو تین مشاعرے منعقد کرائے۔ اس سلسلے میں جو پہلا مشاعرہ منعقد ہوا، اس میں غالب نے اپنی ایک اردو اور ایک فارسی غزل پڑھی۔ ان دونوں غزلوں کو بہت پسند کیا گیا اور مرزا افضل بیگ نے جس سازش کے تحت اس مشاعرے کا اہتمام کیا تھا وہ گویا ناکام ثابت ہوئی۔ دوسرے مشاعرے میں غالبؔ نے ایک غزل پڑھی۔ اس غزل کے ایک شعر پر ایک بہت ہی کم رتبہ اور انجان شخص سے اعتراض کروایا گیا۔ غالب کا شعر تھا:

جز وے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو مُوئے کہ بتاں را ز میاں بر خیزد

اس شعر پر تین اعتراض تھے۔ پہلا اعتراض تھا کہ "بیش" کی جگہ "بیشتر" ہونا چاہیے تھا۔ دوسرا اعتراض تھا کہ "مُوئے ز میاں بر خیزد" غلط ہے، جس کی وجہ سے پورا شعر بے معنی ہو گیا ہے اور تیسرا اعتراض یہ تھا کہ "عالم" مفرد ہے۔ اس لیے حسبِ اجتہاد قتیلؔ کے ساتھ "ہمہ" کا استعمال نہیں ہونا چاہیے۔ غالب کے اس شعر پر مخالفین کے اعتراضات اور غالب اور حامیانِ غالب کے جوابات نے ان اعتراضات کو ایک ادبی معرکے کی شکل دے دی۔ یہ معرکہ جون یا جولائی ۱۸۲۸ء میں ہوا۔ اس بحث میں مخالفین کی جانب سے چوں کہ قتیلؔ کی سند پیش کی گئی تھی۔ غالبؔ کو مخالفین کے اعتراضات اور خاص طور سے قتیلؔ کو سند

کے طور پر پیش کرنا سخت ناگوار گزرا۔
اس معرکے کا ایک منفی نتیجہ یہ نکلا کہ غالب ہندوستان کے تمام فارسی گو شاعروں کے مخالف ہو گئے۔ اُن کا کہنا تھا کہ چوں کہ ہندوستان کے فارسی شاعروں نے فارسی، اہلِ زبان سے نہیں کتابوں اور ہندوستان کے فارسی استادوں سے سیکھی ہے، اس لیے اُن کی فارسی لائقِ اعتبار نہیں۔ ان ہندوستانی شاعروں میں دیگر قابلِ ذکر شعرا کے ساتھ امیر خسرو بھی شامل تھے۔ چناں چہ اس معرکے کے بہت بعد غالب نے امیر خسرو کی شاعری کا اعتراف کیا، لیکن وہ بھی دل سے نہیں، محض مصلحتاً۔
غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کے نام مارچ/اپریل ۱۸۵۹ء کے ایک خط میں لکھا ہے:

> "غالب کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخن وروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا۔ خسرو، کشورِ قلمروِ سخن طرازی ہے یا ہم چشمِ نظامی گنجوی و ہم طرح سعدی شیرازی ہے۔"[1]

درجِ ذیل شعر کے علاوہ اردو میں غالب کا اور کوئی ایسا شعر نہیں ہے، جس میں انھوں نے خسرو کو خراجِ تحسین پیش کیا ہو۔

غالب مرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پانو

یہ شعر کلکتے کے ادبی معرکے کے آٹھ دس سال بعد کہا گیا ہے۔ اپنے ایک اور شعر میں غالب نے خود اپنے بارے میں تعلّی سے کام لیتے ہوئے بالواسطہ طور پر خسرو کا بھی ذکر کیا ہے۔

ملے دو مرشدوں کو قدرتِ حق سے ہیں، دو طالب
نظام الدین کو خسرو، سراج الدین کو غالب

سراج الدین سے مراد ابو ظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے غالب کو ۱۸۵۰ء میں تیموری خاندان کی تاریخ لکھنے پر مقرر کیا تھا۔ ۱۸۵۴ء میں ذوق کی وفات کے بعد غالب بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے۔ اس کا مطلب ہے کہ یہ شعر ۱۸۵۰ء کے بعد کہا گیا۔ اس شعر میں خسرو کے شاعرانہ مرتبے کا کوئی ذکر نہیں سوائے اس کے کہ انھیں حضرت نظام الدین اولیا کا ارادت مند بتایا گیا ہے۔ بہرحال "دو طالب" کی ترکیب سے خسرو اور غالب کے ہم پلہ ہونے کی طرف ایک خفیف سا اشارہ ضرور موجود ہے۔

---

[1] غالب کے خطوط، دوم، ۵۹۴

غالب نے اپنے اردو کلام میں بیدل کا ذکر کم سے کم تیرہ بار اس انداز میں کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب بیدلؔ کی شاعرانہ عظمت کے معترف ہیں۔ جب کہ بالکل اسی انداز سے خسرو کا ذکر ان کے ہاں صرف ایک بار ہوا ہے۔ غالب نے مختلف موقعوں پر اردو خطوط میں بیدلؔ کے بارہ شعر اور ایک مصرع نقل کیا ہے۔ جب کہ خسرو کا ایک مصرع بھی کہیں نقل نہیں کیا۔ غالب کے فارسی یا اردو کلام پر بھی امیر خسرو کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج تک کسی محقق یا نقاد کی کوئی ایسی تحریر سامنے نہیں آئی، جس میں غالب اور خسرو کے کلام کا موازنہ کیا گیا ہو۔ ڈاکٹر نظام الدین گوریکر نے اپنی کتاب "طوطیانِ ہند" میں خسرو کی مثنوی "کشورِ ہند"، فیضی کی مثنوی "نل دمن" اور غالب کی مثنوی "چراغ دیر" کا تعارف ضرور کرایا ہے لیکن یہ صرف ان تین مثنویوں کا تعارف ہی ہے موازنہ نہیں۔

میرا خیال ہے کہ غالب امیر خسرو کے مداح ضرور ہوں گے، لیکن ان کے کلام سے شاید وہ ایسے متاثر نہیں تھے، جیسے وہ بیدلؔ کی شاعری سے تھے۔ وہ ہندوستان کے تمام فارسی شاعروں اور فرہنگ نویسوں سے منحرف ہوگئے تھے۔ محض اپنے بچاؤ کے لیے سپر کے طور پر انھوں نے ایک شعر اور ایک خط میں امیر خسرو کی تعریف کی ہے۔ تاکہ اُن پر یہ الزام نہ آئے کہ وہ کسی ایک ہندوستانی فارسی گو کے بھی قائل نہیں ہیں۔

تمام غالب شناسوں نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ غالب بیدلؔ کی شاعری سے بہت متاثر تھے۔ میں نے اس مقالے میں غالب کے اردو اور فارسی اشعار، غالب کے اردو خطوط اور مختلف تحریروں کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب بیدلؔ کے جیسے مداح اور معتقد تھے کسی اور ایرانی یا ہندوستانی فارسی داں کے نہیں تھے۔ وہ بیدلؔ کو اپنا استادِ معنوی مانتے تھے۔

بڑی تعداد میں غالب کے ایسے اشعار، خطوط اور دیگر تحریریں موجود ہیں، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب بیدلؔ کے نہ صرف زبردست مداح تھے، بلکہ یہ کہ بیدلؔ کا تتبع بھی کرتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ یہاں غالب کی کچھ ایسی ہی تحریروں اور اشعار کا ذکر کیا جائے گا۔ بھوپال سے غالب کے قلم سے لکھا ہوا جو اردو دیوان دستیاب ہوا ہے اُسے پروفیسر نثار احمد فاروقی اور اکبر علی خاں مرحوم نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

غالب کے سب سے پہلے دستیاب دیوانِ اردو کا مخطوطہ وہ ہے جس پر غالب کی ۱۲۳۱ھ کی مہر لگی ہوئی ہے اور جو بھوپال سے دستیاب ہوا تھا۔ دیوانِ غالب کے اس مخطوطے کو پروفیسر نثار احمد فاروقی نے مرتب کیا تھا اور یہ نقوش (لاہور، حصہ ۲، اکتوبر ۱۹۶۹ء) میں شائع ہوا۔ یہی مخطوطہ اکبر علی خاں مرحوم نے "نسخۂ عرشی زادہ" کے نام سے ۱۹۶۹ء میں ادارۂ یادگارِ غالب"

رام پور سے شائع کیا۔ اس دیوان کی پیشانی پر حصولِ برکت کے لیے غالبؔ نے پہلے "بسم اللہ" لکھی ہے اور اُس کے نیچے لکھا ہے "ابوامعالی حضرت عبدالقادر بیدلؔ رضی اللہ عنہ اور اس دیوان اردو کے ترقیمے میں غالب نے لکھا ہے:

"بتاریخ چہار دہم رجب المرجب سہ شنبہ سنہ ہجری وقتِ دو پہر روز باقی ماندہ فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ از تحریر دیوانِ حسرت عنوانِ خود فراغت یافتہ بہ فکرِ کاوشِ مضامینِ دیگر رجوع بخیالِ روحِ میرزا علیہ الرحمہ آورد۔ فقط[1]

کوئی بھی شاعر یا فن کار اپنے کسی ہم پیشہ کو اس سے بڑھ کر اور کیا خراجِ تحسین پیش کر سکتا ہے۔ کلکتے کے ادبی معرکے سے قبل غالب، بیدلؔ کے بہت مداح تھے۔ بیدلؔ کی دو مثنویوں کے مخطوطے پنجاب یونی ورسٹی لاہور کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ ان میں بیدلؔ کی ایک مثنوی ہے "طورِ معرفت"۔ اُس کے سرورق پر غالب نے اپنے قلم سے مثنوی کی تعریف میں ایک شعر لکھا ہے اور اپنی مہر ثبت کی ہے۔ شعر ہے:

ازیں صحیفہ بنوئی ظہورِ معرفت است
کہ ذرہ ذرہ چراغانِ طورِ معرفت است[2]

دوسرا مخطوطہ ہے بیدلؔ کی مثنوی "محیطِ اعظم" کا۔ اس کے پہلے صفحے پر غالبؔ نے اپنے قلم سے مندرجہ ذیل شعر لکھ کر اپنی مہر ثبت کی ہے۔

ہر حبابے را کہ موجش گل کند جامِ جم است
آبِ حیواں آبِ جوے از محیطِ اعظم است

---

[1] اسد اللہ خاں غالب، نسخۂ عرشی زادہ، مرتبہ اکبر علی خاں، رام پور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۵
[2] عبدالغنی، نقشِ بیدل، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ص ۸۳۔۸۶

کلکتے کے ایک مشاعرے میں غالبؔ نے جب ایک غزل پڑھی تو اُس میں یہ شعر بھی تھا:

شور اشکے بہ فشارِ مژگاں دارم
طعنہ بر بے سر و سامانیِ طوفاں زدہٗ

اس شعر پر یہ اعتراض کیا گیا کہ ردیف کے طور پر "زدہٗ" کا استعمال غلط ہے۔
کلکتے کے ادبی معرکے میں "زدہٗ" کے استعمال پر بحث کرتے ہوئے غالبؔ نے مثنوی "باد مخالف" میں بیدل کا ایک شعر سند کے طور پر پیش کیا ہے۔ بیدلؔ کو "محیطِ بے ساحل"، "صاحبِ جاہ و دستگاہ"، "قلزمِ فیض" اور "سحرِ بیکراں" جیسے عظیم الشان الفاظ سے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

می زدہ "غمزدہ" کہ ترکیب است
بقیاسِ فقیر تقلیب است

چوں بر آید زا تیں موش
"زدۂ غم" دمد زش مفہوش
لیک در بعض جا نہ در ہمہ اش
لفظ "مارے ہوئے" است ترجمہ اش
ہمچناں آں محیط بے ساحل
قلزم فیض، میرزا بیدلؔ
از محبت حکایتے دارد
کہ بدنیاں بدایتے دارد

غالبؔ نے سند کے طور پر بیدلؔ کا درج ذیل شعر پیش کیا ہے:

عاشقی بیدلے جنوں زدۂ
قدح آرزو بہ خوں زدۂ

پھر غالبؔ کہتے ہیں:

کردہ ام عرض ہمچناں "زدہ"
طعنہ بر بحر بیکراں زدہ
گر ایں شعر زاں نمط نہ بود
ور بود شعر من غلط نہ بود
نہ غلط گفتہ است در خود گفت
راست گویم در آشکار و نہفت
دعویٰ بندہ بے سرد بن نیست
شعر بیدلؔ بجز تفنن نیست

ابتدا میں غالبؔ فخریہ طور پر بیدلؔ سے ہم سری کا دعویٰ کرتے تھے۔ انھوں نے کلکتے سے محمد علی خاں کے نام اپنے ایک خط میں اس پہلے مشاعرے کی روداد بیان کی تھی جو بقول غالبؔ اُن کے مخالفوں نے انھیں نیچا دکھانے کے لیے منعقد کیا تھا، لیکن اُن کا کلام اتنا پسند کیا گیا کہ کچھ لوگوں نے بقول غالبؔ کہا:

> "غالبؔ کے مقابلے میں قتیلؔ کیا، بلکہ اگر پچھلے شاعروں سے غالبؔ ہم سری کا دعویٰ کرتے تو کچھ غلط نہیں، یہ دعویٰ تو غالبؔ کو زیب دیتا ہے۔"[1]

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ کلکتے کے ادبی معرکے کے بعد غالبؔ نے بیدلؔ کا تتبع تو

[1] نامہ ہائے فارسی غالبؔ، ص ۴۰

ترک کر دیا اور بیدلؔ کے اثر سے آزاد ہونے کی شعوری طور پر کوشش بھی کی، لیکن کلی طور پر وہ خود کو بیدلؔ کے اثر سے آزاد نہیں کر سکے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ عمر کے آخری حصے تک اُن کے دل و دماغ پر بیدلؔ کے اشعار چھائے رہے، جس کا ثبوت اُن کے اردو خطوط ہیں۔ جن میں انھوں نے بیدلؔ کے اشعار نقل کیے ہیں:

غالب نے مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں بیدلؔ کی تعریف اس طرح کی ہے:

> "تمھیں یاد ہو گا میں نے تمھارا (قلمی) دیوان دیکھ کر کہا تھا کہ میرزا عبدالقادر بیدلؔ نے اپنا دیوان غزلیات از اوّل تا آخر اس طرح مرتب کیا ہے کہ ہر زمین میں دو غزلیں کہیں اور ان دو غزلوں کے درمیان ایک مختلف زمین رکھی ہے۔ کتنا اچھا ہو کہ تمھارا دیوان بھی اسی انداز سے ترتیب پائے۔ اب یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس سے تمھارے کلام کی رونق بڑھی اور میری مسرت میں اضافہ ہوا۔"[1]

نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفقؔ کے نام اکتوبر ۱۸۵۵ء کے ایک خط میں غالب لکھتے ہیں:

> "اَرِنی کے رے کی حرکت و سکون کے باب میں قول فیصل یہی ہے جو حضرت نے لکھا ہے۔ اگر تقطیعِ شعر مساعدت کر جائے اور "اَرنی" بروزنِ "چمنی" گنجایش پائے نعم الاتفاق، ورنہ قاعدۂ تصرف مقتضیِ جواز ہے۔"

مرزا عبدالقادر بیدلؔ:

چو رسی بہ طورِ ہمت، ارنی مگو و بگذر
کہ نیرزد تمنا بہ جواب لن ترانی[2]

حکیم غلام نجف خاں کے نام خط میں پنشن کے اجرا ہونے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"پنشن کی درخواست دے رکھی ہے۔ بہ شرطِ اجرا بھی میرا کیا گزارا ہو گا ..... خدا جانے پنشن جاری ہو گا یا نہ ہو گا۔ احتمالِ تعیش و تنعم بہ شرطِ تجرید، صورتِ اجرائے پنشن میں سوچتا ہوں اور وہ موہوم ہے۔

بیدلؔ کا یہ شعر مجھ کو مزا دیتا ہے:

---

[1] ایاغ دور، مرتبہ و مترجمہ وزیر الحسن عابدی، لاہور، ۱۹۶۱ء، اردو ترجمہ، ص ۴۷
[2] غالب کے خطوط: ۳: ۹۸۲-۹۸۳

نہ شام ما را سحر نویدے نہ صبح ما را دمِ سپیدے
چو حاصلِ ماست ناامیدی، غبارِ دنیا بفرقِ عقبیٰ۔ [1]

مرزا تفتہ نے جب اپنا سارا جمع کیا ہوا روپیہ خرچ کر دیا۔ غالب ناراض ہو کر مرزا تفتہ کو ۱۹ دسمبر ۱۸۵۸ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"بنک گھر کا روپیہ اٹھا چکے ہو، اب کہاں سے کھاؤ گے؟ میاں! نہ میرے سمجھانے کو دخل ہے نہ تمہارے سمجھنے کی جگہ ہے۔ ایک چرخ ہے کہ وہ چلا جاتا ہے، جو ہونا ہے، وہ ہوا جاتا ہے۔ اختیار ہو تو کچھ کیا جائے۔ کہنے کی بات ہو تو کچھ کہا جائے۔ مرزا عبدالقادر بیدل خوب کہتا ہے:

رغبتِ جاہ چہ و نفرتِ اسباب کدام
زیں ہوسہا بگور یا مگذر، می گذرد [2]

چودھری عبدالغفور سرور کے نام نومبر ۱۸۶۰ء کے ایک خط میں غالب، بیدل کا ایک مصرع نقل کرتے ہیں:

"کبھی جو سابق کی اپنی نظم و نثر دیکھتا ہوں تو یہ جانتا ہوں کہ یہ تحریر میری ہے۔ مگر حیران رہتا ہوں کہ میں نے یہ نثر کیوں کر لکھی تھی اور کیوں کر یہ شعر کہے تھے۔ عبدالقادر بیدل کا یہ مصرع گویا میری زبان سے ہے:

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ [3]

جیسا کہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں غالب کو بیدل کا یہ مصرع اتنا پسند تھا کہ انھوں نے اسے تضمین بھی کیا ہے:

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

غالب بالکل آخری عمر کے ایک خط میں انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفق کو لکھتے ہیں:

"افسوس، کہ میرا حال اور یہ لیل و نہار، آپ کی نظر میں نہیں۔ ورنہ آپ جانیں اس بجھے ہوئے دل اور اس ٹوٹے ہوئے دل اور اس مرے ہوئے دل پر کیا گزر رہا ہوں۔ نواب صاحب! اب نہ دل میں وہ طاقت

---

[1] غالب کے خطوط ۲ ۔۶۲۶ ۔۶۲۷،
[2] مرزا تفتہ، غالب کے خطوط ۲ ۳۰۶، ۱۹ دسمبر ۱۸۵۸ء ۳
[3] غالب کے خطوط ۲ ۶۱۰

،نہ قلم میں وہ زور سخن گستری کا ایک ملکہ باقی ہے، بے تامل اور بے فکر جو خیال میں آ جائے وہ لکھ لوں، ورنہ فکر کی صعوبت کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ بقول مرزا عبدالقادر بیدل شعر

جہدہا در خور توانائیست
ضعف یکسر فراغ می خواہد [1]

غالب عمر کے تقریباً آخری حصے تک بیدل کے اشعار سند کے طور پر پیش کرتے رہے۔ انھوں نے مولوی ضیاالدین دہلوی کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

"یہ جو قبلۂ اہلِ سخن طوسی علیہ الرحمتہ کے یاں آیا ہے
میر اں کسے را و ہر گز میر
مجاز ہے، امر بھی اور تعدیہ بھی، متاخرین میں سے بھی عبدالقادر بیدل کہتا ہے:
بمیر اے سر کشِ ناپاک دم بیاسائی"

ادبی معرکے کی وجہ سے غالب، بیدل کے اثر سے تو باہر آ گئے لیکن اُن کا احترام کرتے رہے اور بیدل اُن کے پسندیدہ شعرا میں شامل رہے۔

قاضی عبدالودود نے لکھا ہے:

"ابتدا میں غالب پر بیدل کا جو اثر تھا، اس کا خود انھیں اقرار ہے، اور میرا خیال ہے کہ اس زمانے میں بھی جب وہ اسے نکمّے شاعروں میں شمار کرنے لگے تھے اس کے دائرۂ اثر سے باہر نہ تھے۔ یہ بات اور ہے کہ ابتدا میں صرف بیدل یا اس کے ہم طرز شعرا سے متاثر تھے، بعد کو نظیری، عرفی، ظہوری، حزیں وغیرہ کا بھی اثر قبول کیا۔ "بادِ مخالف" اس زمانے کی تصنیف ہے جب غالب نے طرزِ بیدل کو بڑی حد تک ترک کر دیا تھا، لیکن اس کے باوجود انھوں نے اس کا ایک شعر بہ طور سند اس مثنوی میں شامل کیا ہے، اور اس کی شان میں، قلزمِ فیض "اور" صاحب جاہ و دستگاہ" کے الفاظ استعمال کیے ہیں (کلیات، ص: ۹۴) اشعار ذیل، جیسا کہ میں اپنے مقالے "بادِ مخالف" کی اوّلیں روایت (ایم۔ آر۔ اے مسلیبنی) میں دکھا چکا ہوں، اس مثنوی کی روایت میں نہ تھے، بعد کو بڑھائے گئے ہیں:

---

[1] غالب کے خطوط: ۳، ۲۔ ۱۰

دعوی بندہ بے سروبن نیست
شعر بیدلؔ بجز تفنن نیست
پارۂ از کلامِ اہلِ زباں
مے فرستم بخدمتِ یاراں
(کلیات: ص ۹۵)"

غالب آخر تک بیدلؔ کے اشعار اظہارِ پسندیدگی کے ساتھ اپنے خطوں میں نقل کرتے رہے ہیں۔[1]
پروفیسر محمد منور نے بیدل اور غالب کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"الفاظ کی حد تک میرزا غالب نے بیدل سے ضرور اکتسابِ فیض کیا ہے۔ مگر تمام عمر بیدلؔ کے معانی تک نہ پہنچ سکے۔"[2]

پروفیسر صاحب کہتے ہیں کہ قاری اس وقت دھوکے میں مبتلا ہو جاتا ہے جب اس قسم کی غزلوں میں میرزا غالب مقطعے میں ظہوری یا عرفی سے استفادے کا ذکر کر دیتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق میرزا غالب صرف ان معاصرین کو "غچی" دینے کی کوشش کرتے ہیں، جنھوں نے ان کی زندگی میں شور مچایا تھا کہ اتباعِ بیدل سے استفاضے کے اس قدر واضح شواہد باقی چھوڑ کر میرزا غالب نے اعلان کر دیا ہے کہ ان کے کلام میں صوری اور معنوی محاسن بیدلؔ کے مرہونِ منت ہیں، پردہ اٹھایئے اور حقیقت دیکھیے۔ مرزا غالب کو اچھی طرح علم تھا کہ ایک نہ ایک دن ذوقِ صحیح اس حقیقت کو پالے گا۔

بیدلؔ سے غالب کے ذہنی رشتے کو تین زمانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا زمانہ وہ تھا جب غالب بیدلؔ کے زبردست مداح تھے اور ان کی شاعری میں فکر اور اظہار دونوں سطحوں پر اُن کا تتبع کرتے تھے۔ دوسرا زمانہ کلکتے کے ادبی معرکے کے بعد شروع ہو جاتا ہے جب غالب نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی کہ وہ بیدلؔ کے اثر سے باہر آگئے ہیں اور اب بیدلؔ کے ہندوستانی فارسی شاعر ہونے کی وجہ سے اُن کا تتبع نہیں کرتے، بلکہ انھوں نے یہ بھی ثابت کیا کہ وہ کبھی بیدلؔ سے متاثر نہیں رہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے عمر کے آخری حصے تک وہ بیدلؔ کے اثر سے باہر نہیں آسکے۔ بیدلؔ اُن کے پسندیدہ شاعر رہے۔ وہ اردو خطوں میں بیدلؔ کے اشعار نقل کرتے رہے۔ جب غالب نے "برہانِ قاطع" کے جواب میں "قاطع برہان" تصنیف کی تو انھیں غلط فہمی ہوگئی کہ ہندوستان میں اُن سے بڑا کوئی فارسی داں نہیں پیدا ہوا تو انھوں نے مارچ/اپریل ۱۸۵۹ء میں پہلی بار بیدلؔ کے بارے میں تحقیر آمیز رویہ اختیار کیا

---

[1] قاضی عبدالودود، غالب بحیثیت محقق، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص ۴۵
[2] فیض بیدل، ص ص ۱۰۔۱۱

ہے۔ ایک خط میں چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

"زہے سیاہی فالیز، آرزو، فقیر اور شیدا اور بہار وغیرہ ہم انھیں میں آگئے۔ ناصر علی اور بیدل اور غنیمت، ان کی فارسی کیا؟ ہر ایک کا کلام بہ نظرِ انصاف دیکھیے، ہاتھ کنگن کو آرسی کیا؟ مِنّت اور مکین اور واقف اور قتیل تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجیے۔" [1]

اگست ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں غالب مرزا تفتہ کو ان کی غزل پر اصلاح دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ شعر کس واسطے کاٹا گیا؟ سمجھو پہلا مصرع لغو، دوسرے مصرعے میں "نبرد" کا فاعل معدوم۔ حلقۂ زا" کی زے پر نقطہ نہ تھا۔ میں نے غصے میں لکھا کہ نہ "حلقۂ چہرا" درست نہ "حلقۂ زا" درست۔ مگر یہ فارسی بیدلانہ ہے، خیر رہنے دو۔" [2]

جولائی ۱۸۶۳ء میں خواجہ عبدالغفور سرور کے نام خط میں لکھتے ہیں:

"میرا قیاس اس کا مقتضی ہے کہ پیرومرشد حضرتِ صاحبِ عالم مجھ سے آزردہ ہیں اور وجہ اُس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز و اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا۔ اس رقعے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب اِن صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل اور واقف سے لے کر بیدل اور ناصر علی تک، اس میزان میں تولیں۔ میزان یہ ہے۔

رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و ثنائی و انوری وغیرہ ہم تک ایک گروہ اُن حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرزِ خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی و جامی و ہلالی۔ یہ اشخاص متعدد نہیں۔ فغانی اور ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالِ ہائے نازک و معانی بلند لایا۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالبِ سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبانِ طبع نے سلاست کا چربا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں۔ رودکی و اسدی و فردوسی، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز

---

[1] غالب کے خطوط ۲۰ ۵۹۴
[2] غالب کے خطوط ۱ ۳۴۳

نے بہ سبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور
اُس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ تو اب طرزیں تین ٹھہری
ہیں۔ خاقانی اُس کے اقران، ظہوری اُس کے امثال۔ صائب اُس کے
نظائر۔ خالصتاً اللہ ممتاز و اختر وغیرہ ہم کا کلام ان تین طرزوں میں سے
کس طرز پر ہے؟ بے شبہہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے پس تو ہم نے
جانا کہ اُن کی طرز چوتھی ہے، کیا کہنا ہے، خوب طرز ہے، اچھی طرز
ہے مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دار الضرب شاہی کا سکہ نہیں
ہے، ٹکسال باہر ہے۔ داد، داد، انصاف، انصاف:''

مرزا تفتہ کے نام کا خط ''اردوے معلی'' مطبوعہ ۹/مارچ ۱۸۶۹ء میں شامل ہے اور آخری دو خطوط، غالب کے خطوط کے مجموعے ''عود ہندی'' میں شامل ہیں جو غالب کی وفات سے لگ بھگ چار مہینے قبل اکتوبر ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت بھی بیدل کے مداحین کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ غالب نے بیدل کے بارے میں جو کچھ کہا تھا، وہ ان مداحین کو بہت ناگوار گزرا۔ اگرچہ غالب کا انتقال ہو گیا تھا، پھر بھی ایسی کم سے کم تین کتابیں شائع ہوئیں، جن میں بیدل کی حمایت کی گئی اور بیدل سے متعلق غالب کے خیالات پر ناگواری کا اظہار کیا گیا۔ پہلی کتاب ''اسرار حسن'' تھی۔ اس کے مصنف محمد احسن تھے[1] دوسری کتاب ''نمونہ مغلوبیت غالب''[2] تھی۔ اس کے مصنف بھوپال کے شنکر پرشاد جوش تھے۔

شنکر پرشاد جوش نے ''نمونہ مغلوبیت غالب'' میں ''کرامت بیدل'' نام کی ایک کتاب کا ذکر کیا ہے، جس میں بیدل کی مدافعت اور غالب کی مخالفت کی گئی ہے اور انھیں برا بھلا کہا گیا ہے۔ ''کرامت بیدل' کا ابھی تک کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔

''عود ہندی'' کی طباعت کے بعد اگر غالب سال دو سال اور زندہ رہ جاتے تو عین ممکن تھا کہ ایسا ہی ایک اور ادبی معرکہ وجود میں آ جاتا جو کلکتے کے ادبی معرکے کے اور ''قاطع برہان'' کے معرکے کی یاد تازہ کر دیتا۔

---

[1] غالب کے خطوط ۲ ۶۱۳ ـ ۶۱۴
اس کتاب کی تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو۔ محمد ایوب قادری، غالب اور عصر غالب، کراچی ۱۹۸۲ء
[2] دس صفحے کی یہ کتاب عبدالقوی دسنوی صاحب کی ملکیت ہے۔

لاطینی امریکہ کاادب (میکسیکی شاعری)

تعارف اور ترجمہ: بلراج کومل

اوکتاویو پاز

اوکتاویو پاز کا جنم ۱۹۱۴ میں ہوا۔
۱۹۹۰ میں ان کو نوبل پرائز سے نوازا گیا۔
۱۹۹۸ میں ان کا انتقال ہو گیا۔

کچھ لوگ، دن، مہینے، سال اور مخصوص ذہنی سلاسل کے اسیر ہوتے ہیں اور اسی عالم اسیری میں دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔

کچھ دوسرے لوگ ایسے بھی ہوتے جو اپنی پہچان ثقافتی، جذباتی، رومانی اور فن کارانہ آزادروی اور ہمہ جہتی سے قائم کرتے ہیں اور اسی پہچان کے ساتھ دنیا سے رخصت ہوتے ہیں۔

اوکتاویو پاز کا شمار اس دوسرے قبیلے کے لوگوں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے تمام عرصۂ حیات میں اشیا کو ان کے 'بصری' روپ میں دیکھنے کے باوجود ہر لحہ 'غیر موجود'، 'دوسرے' یا پھر 'غائب' کی تلاش میں رہے۔ یہ تلاش ان کے ہاں ایک دائمی تجسس کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے نزدیک بصری اور علامتی و ظاہر مادے اور خیال اور فطرت اور مافوق الفطرت میں گہرا اور ناگزیر رابطہ ہے۔ علاحدگی، حد بندی، تخلیقی اور تہذیبی تشخص پیدا نہیں کرتی بلکہ انہدام کا بیج بوتی ہے۔ صرف عمل اور ردِّ عمل کا تسلسل ہی تخلیقی زرخیزی کا ضامن ہو سکتا ہے صرف کثیرالجہتی ہی تحرک کا منبع ہے۔ ہجوم میں رہنے کے باوجود شاعر تخلیق کار عالم تنہائی، عالم

جذب میں اپنی ایسی مخصوص زبان خلق کرتا ہے جو مشاہدے کے دائرے میں آنے والے حالات وواقعات، افراد، شخصیات اور رد عمل کی مختلف النوع صورتوں کو تخلیقی ارتفاع کے بال و پر سے سرفراز کر دیتی ہے۔ صرف جذبہ اور جذبے کی شدت اور تمازت ہی شاعری کو جنم دیتی ہے۔ یہ اظہار کی وہ منزل ہے جب عالم وارفتگی میں شاعر ابتدائی انسان کی طرح اپنے آپ کو مکمل طور پر آزاد محسوس کرتا ہے اور لحۂ تخلیق میں ستاروں، سمندروں، پیڑوں اور ان گنت زمینی مظاہر کی زبان کو انسان کی زبان میں ڈھال دیتا ہے۔

اوکتاویو پاز نے اپنی گوناگوں نجی، تعلیمی، سفارتی (وہ اس تعلق سے دوبار ہندوستان آئے، ۱۹۵۱ء میں میکسیکو کے ایک جونیئر ڈپلومیٹ کی حیثیت سے اور ۱۹۶۲ء میں سفیر کی حیثیت سے) معروفیات کے باوجود نجی شعری تربیت کے لیے خالص غیر رسمی اور دشوار راستہ اختیار کیا۔ یہ سفر میکسیکو شہر سے شروع ہوا اور ایک طویل مدت میں امریکہ ، فرانس ، چین، جاپان، ہندوستان اور دیگر ممالک میں قیام اور سیاحت کے دوران غیر رسمی ثقافتی تہذیبی جذب و انکشاف اور دریافت کے عمل سے گزرا۔ پاز کو میکسیکو کی قدیم تہذیب سے لے کر دنیا کے ان گنت ثقافتی مظاہر تک ہر چیز سے گہری دل چسپی ہے۔ وہ مقامیت واقعیت سے بھی دل چسپی رکھتے ہیں اور ماورائی کیفیات سے بھی۔ وہ مشاہدہ واظہار کی بیک وقت موافق، متضاد، متصادم اور مختلف النوع کیفیتوں اور نوعیتوں کے درمیان ربط کی فضا خلق کرتے ہیں۔ یہ رویہ ان کے تخلیقی طریق کار کا بنیادی رویہ ہے۔ پاز کا پورا کلام ان کے اس رویے کا آئینہ دار ہے وہ اپنی مشہور نظم 'آئینہ' میں عالم خود کلامی میں یوں گویا ہوتے ہیں:

آئنے کے کند ذہن کھیل کے سامنے

میرا وجود ارتھی اور راکھ ہے

سانس راکھ

میں اپنے آپ کو نذر آتش کرتا ہوں

جلتا ہوں

چمکتا ہوں

یہ بہانہ کرتا ہوں

وہ نذر آتش ہونے کے عمل میں

زخم سے بہتے ہوئے خون کے شواہد اور

نقال دھوئیں کی تیز کٹار

کو گرفت میں لے سکتا ہے

اور اس وجود کو بھی

جو آخری سے ایک قدم پہلے کا ہے

جو انہدام کی بھیک مانگتا ہے

سائے اور عدم کی تمنا کرتا ہے

آخری جھوٹ۔ جو سب کچھ جلا کر راکھ کر دیتا ہے

ایک بہانے سے دوسرے بہانے تک

صرف ایک موقعے کی تلاش رہتی ہے

میں زیر آب ہوں

میں خود کو چھونے سے گریز کرتا ہوں

پاز کی عشقیہ نظمیں بھی ان بنیادی رویوں کی غماز ہیں۔ وہ محبت اور جنسی سرشاری کو پوری شدت اور رعنائی کے ساتھ اس 'بت رعنا' کی نذر کرنا چاہتے ہیں جو عالم میں انتخاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس طرح وہ متضاد اور متصادم عناصر میں ربط و توازن تلاش کرتے ہیں ٹھیک اسی طرح جنسی سرشاری کے عالم میں بھی باہمی حسیاتی ربط و ترسیل کی فضا خلق کرتے ہیں جو بیک وقت لذت یابی سے لے کر بے اختیار والہانہ پرواز کی کیفیات سے منسوب ہے۔ وہ اسیری زمان و مکاں سے لے کر ماورائے زمان و مکاں تک جملہ مظاہر کا احاطہ کرتے ہیں۔

او کتاویو پاز کی وہ نظمیں جو ان کے ہندوستان میں قیام اور ثقافتی رد عمل کے نتیجے کے طور پر ظہور میں آئیں، وہ تمام خصوصیات لیے ہوئے ہیں جو ان کی شاعری کے بنیادی رویوں کی

پہچان ہیں۔ اس تعلق سے ۱۹۵۲ سے ۱۹۹۵ تک کے عرصے میں لکھی گئی پاز کی نظمیں جنھیں 'اے ٹیل آف ٹو گارڈنز' کے نام سے شائع کیا گیا ہے انتہائی پرکشش انداز سے دعوت مطالعہ دیتی ہیں۔ زمینی سطح پر ان میں نہ صرف متھرا، بندرابن، مدورائی، ایلیفنٹا، اودے پور، کوچین، دہلی کا ذکر ہے بلکہ پاز کے ثقافتی اور تخلیقی ردعمل کی وہ تجسیم بھی موجود ہے جو اپنے تخلیقی تکمیل کے عمل میں گلیوں سڑکوں بازاروں کی غلاظت سے لے کر ہندوستانی تہذیب کے بظاہر متصادم عناصر میں ربط و ترسیل کے بامعنی، متحرک اور فعال زاویے دریافت کر لیتی ہے۔ ان کے یہاں کردار، واقعات، حالات، جزئیات، الفاظ منطقی اور لغوی حد بندیوں سے بڑی شائستگی اور ملائمت اور بعض اوقات کھردری جلد بازی سے گزر جاتے ہیں۔ ان کے ہاں ماورائیت کا تجربہ بعض اوقات نوعیت کے اعتبار سے سریلسٹ یا ایکسپریشنسٹ یا غیر روائتی غیر شخصی متکلم بصارت کا تجربہ ہے یا پھر وہ انفرادی تخلیقی تجربہ جو رسمی تجزیہ کا محتاج نہیں ہے۔ ہندوستان کے قیام اور ہندوستان میں ثقافتی روابط کے طفیل (ایسٹ سلوپ East Slope) کے نام سے پاز نے جو نظمیں لکھیں ان کا شمار ان کی بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔ پاز چینی، جاپانی شاعری کے ان رویوں سے بھی متاثر ہوئے جو تجسیم کے علاوہ حشو و زائد سے گریز اور کفایتِ الفاظ پر اصرار کرتے ہیں۔ سنسکرت شاعری کے ساتھ پاز کی دلچسپی کی دین وہ ۱۰ نظمیں ہیں جو "Ten Epigrams From Sanskrit" کے عنوان سے ان کے مجموعہ کلام 'دی ٹیل آف ٹو گارڈنز' میں شامل ہیں۔

ہندوستان سے متعلق پاز نے کم و بیش تیس نظمیں لکھیں ان میں متھرا، بالکونی، امیر خسرو کا مزار، ہمایوں کا مقبرہ، لودھی گارڈن، اودے پور میں ایک دن، اوٹا کمنڈ، کوچین، مدورائی، دل کی خوشی، ہماچل پردیش، بندرابن، دعا، متھن، محور، ایلیفنٹا کے جزیرے پر ایت وار کا دن، دو باغیچوں کی داستان، باغیچے میں محفلِ موسیقی، کوچین، کلید آب، خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے کچھ منتخب نظمیں --- 'بالکونی'، 'امیر خسرو کا مزار'، 'دعا'، 'باغیچے میں محفلِ موسیقی'، 'کوچین'، 'کلید آب' اور 'اودے پور میں ایک دن'، 'اردو ادب' کے قارئین کے مطالعے کے لیے پیش ہیں۔ امید ہے یہ نظمیں اپنی تخلیقی قوت اور معنوی دلآویزی اور ہمہ گیری کے طفیل کامیاب دعوت مطالعہ کی کفیل ثابت ہوں گی۔

میں نے یہ تراجم انگریزی تراجم کی مدد سے تیار کیے ہیں۔ اگر میں یہ تراجم براہِ راست ہسپانوی زبان سے کر سکتا تو یہ میرے لیے مزید مسرت کا باعث ہوتا۔

امیر خسرو کا مزار

(The Tomb of Amir Khusru)

پرندوں کے بوجھ سے لدے پیڑ
اپنے ہاتھوں سے دوپہر بعد کی ساعتوں کو سنبھالے ہوئے
محرابیں، صحن پانی کا حوض
سرخ دیواروں کے درمیان کائی
درگاہ تک پہنچتا ہوا گلیارہ
بھکاری، پھول، کوڑھ، سنگِ مرمر

مقبرے، دو نام، ان کی کہانیاں
نظام الدین، دینیات کا عالم، فقیر
امیر خسرو، طوطیِ شیریں دہن
درویش اور شاعر، ایک غمگین ستارہ
اُگتا ہے، ابھر کر آتا ہے گنبد سے
تال کے کیچڑ میں چمک

امیر خسرو، طوطیِ شریں یا طائرِ نوائے ہم نفساں
ہر لمحے کے دو آدھے
گدلا دکھ، روشنی کی آواز
صوتی او قاف، آگ کی پھیلتی لپٹیں
سلاسل سے آزاد تعمیرات:
ہر شعر وقت اور آتشیں، روشن

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

دُعا

(Invocation)

شیو اور پاروتی

ہم تمھاری پوجا کرتے ہیں

دیوتاؤں کے طور پر نہیں

انسان کے روحانی ارتفاع

کے پیکروں کے روپ میں

تم وہ ہو جو انسان بنا تا ہے، وہ نہیں

جو انسان بنے گا

جب وہ اپنی بامشقت سزا کی معیاد پوری کر چکے گا

شیو:

تمھاری چار باہیں

چار تیز دھارائیں ہیں

تمہارا سارا وجود ایک فوارہ ہے

جس میں سندر پاروتی اشنان کرتی ہے

جہاں وہ ایک خوش ادا ناؤ کی طرح ہلکورے لیتی ہے

اوپر سورج ہے اور نیچے ٹھاٹھیں مارتا ساگر

شیو ہنس رہا ہے، یہ اس کے دو مہان ہونٹ ہیں

سمندر میں آگ لگ گئی ہے

یہ ساگر کے پانیوں پر پاروتی کے قدم ہیں

شیو اور پاروتی

وہ عورت جو میری پتنی ہے

اور میں

دوسری دنیا سے ملنے والا
کچھ نہیں مانگتے، کچھ نہیں

صرف

ساگر پر پرکاش
خوابیدہ دھرتی اور سمندر پر یا برہنہ روشنی

~~~~~~~~~~

باغیچے میں محفلِ موسیقی

(دنیا اور مردِ نغم)

(Concert in the Garden)

بارش

وقت ایک دیدۂ بے پایاں
اس کے اندر ہم عکس، آتے ہوئے جاتے ہوئے
ایک سیلِ نغمہ
میرے لہو میں اتر جاتا ہے
اگر میں جسم کہتا ہوں، وہ جواب میں کہتا ہے: ہوا
اگر میں دھرتی کہتا ہوں، وہ کہتا ہے: کہاں؟
دنیا، دو گنے آکار کا پھول، کھلتا ہے
آ جانے کی اداسی
یہاں ہونے کی خوشی

میں چلتا ہوں، اپنے ہی مرکز میں کھویا ہوا۔

~~~~~~~~~~

کوچین

(Cochin)

ہمیں ناریل کے پیڑوں کے بیچ سے
گزرتے ہوئے دیکھنے کے لیے
پنجوں کے بل کھڑا ہے
ننھا منا اور سفید
پرتگالی گرجا گھر

۲

دار چینی رنگ کے بادبان
ہوا تیز ہو گئی
سانس میں چھاتیاں

۳

جھاگ کے شال اوڑھے
بالوں میں چنبیلی کے پھول سجائے
اور کانوں میں سونے کی بالیاں پہنے
وہ چھ بجے کی دعا میں شامل ہونے کے لیے جا رہی ہیں
میکسیکو شہر یا کیڈز میں نہیں
بلکہ ٹراونکور میں

۴

قابل احترام یسعورین بزرگ کے روبرو
کچھ زیادہ تیزی سے دھڑکتا ہے
میرا اعتقاد سے منحرف دل

۵

عیسائیوں کے قبرستان میں چر رہی ہیں

دھاروں میں جکڑی ہوئی
شاید شیو کی
گائیں

۶

وہی دو پہر ہے، وہی آنکھیں، دیکھ رہی ہیں
گلابی سمندر اور ناریل کے یرقان زدہ پیڑوں کے درمیان
ہزار بازوؤں والی بوگن بیلیا
اور بینگنی ٹانگوں والا نیل پا

~~~~~~~~~~

کلیدِ آب
(The Key of Water)

رشی کیش کے بعد بھی
گنگا کا رنگ سبز ہے
بلوریں افق
پربتوں کی چوٹیوں کے درمیان ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے
ہم بلور کے اوپر چلتے ہیں
اوپر اور نیچے
سکون کی مہان کھاڑیاں ہیں
نیلی خالی جگہوں میں
سفید پتھر، کالے بادل
تم نے کہا تھا:
یہ بہاروں کا مسکن ہے۔ یہ کھلا کھلا شفاف دیس
اس رات میں نے اپنے ہاتھ تمھاری چھاتیوں میں ڈبو دیے

~~~~~~~~~~

محور

(Axis)

خون کی راہ گزاروں میں
میرا جسم تمھارے جسم میں
رات کی بسنت رُت
میری آفتابی زبان تمھارے جنگل میں
تمھارا جسم ایک پرات
میں سرخ گندم
ہڈیوں کی نلکیوں میں
میں رات، میں پانی
میں آگے بڑھتا ہوا جنگل
میں زبان
میں جسم
سورج سے بنی ہوئی ہڈی
رات کے راستوں کے درمیان
جسموں کا موسم گل
تم شب گندم
تم سورج میں ایک جنگل
تم منتظر پانی
تم ہڈیوں کی، گوندھنے کی پرات
سورج کی شریانوں سے گزرتی
تمھاری رات کے اندر میری رات
تمھارے سورج کے اندر میرا سورج

تمھاری پرات میں میری گندم

تمھارا جنگل میرے زبان کے اندر

جسم کی رگوں میں بہتا

رات میں پانی

تمھارا جسم میرے جسم کے اندر

بہار استخواں

بہار صد آفتاب روشن

~~~~~~~~~~~~

اودے پور میں ایک دن
(A Day in Udaipur)

سفید محل

سیاہ جھیل پر سفید

لنگم اور یونی

رات، تم مجھے اس طرح

گھیرے ہوئے ہو

جیسے دیوی اپنے دیوتا کو گھیرے رہتی ہے

چھت ٹھنڈی ہے

تم بے پایاں ہو، بے پایاں

ناپ کے مطابق

ستارے سنگدل ہیں
~~~~~~~~~~~~

لیکن یہ وقت ہمارا ہے

میں گرتا ہوں، میں اٹھتا ہوں
میں جلتا ہوں، میں بھیک جاتا ہوں
کیا تم صرف ایک واحد جسم ہو؟

پانی پر پرندے
پلکوں پر طلوع کا منظر

اپنے آپ میں گم صم
موت کی طرح بلند
سنگِ مرمر دھماکے سے پاش پاش

خاموشی میں ڈوبے ہوئے محل
سفیدی پھیلتی ہوئی

عورتیں اور بچے
سڑکوں پر
بکھرے ہوئے پھل

چیتھڑے یا برق کے کوندے
میدان میں ایک جلوس

خنک رواں موجِ نسیم
اور جھنجھناہٹ
ٹخنا اور کلائی

کرائے کے لباس میں
لڑکا اپنے بیاہ کے لیے گامزن

صاف پڑے
پتھروں پر پھیلائے ہوئے
ان کی طرف دیکھو، کہو کچھ نہیں

چھوٹے سے جزیرے پر
سرخ چوتڑوں والے بندر

دیوار پر لٹکا ہوا
کالا اور غصے بھرا سورج
بھڑوں کا چھتہ

اور میرا سر، دوسرا سورج
برے خیالوں سے معمور

مکھیاں اور خون
ایک چھوٹی سی بکری پھدکتی ہے
کالی کے آنگن میں

دیوتا، انسان اور حیوان
ایک ہی تھالی سے کھاتے ہیں

پہلے دیوتا کے اوپر
ناچتی ہے سرکٹی
کالی دیوی

گرمی، وقت تڑاخ سے دو نیم
اور وہ آم، گلے سڑے آم

تمھارا چہرہ، حصیل

ملائم، خیالوں سے عاری

مچھلی پھدکتی ہے

پانی پر روشنیاں

روحیں، آبی سفر کرتی ہوئیں

لہریں

سنہری میدان --اور شگاف

تمھارا لباس، کہیں آس پاس

میں، ایک چراغ جیسا

تمھارے سایہ سایہ جسم پر

زندہ ترازو، میزان

خلا، جسم

اس کے اوپر ایک دوسرے کے ساتھ لپٹے ہوئے

آسمان ہمیں کچلتا ہے

پانی برقرار رکھتا ہے

میں اپنی آنکھیں کھولتا ہوں

آج رات

بہت سے پیڑوں کا جنم ہوا

میں نے یہاں جو کچھ دیکھا، اور جو کچھ میں کہتا ہوں

سفید سورج اس کو مٹا دیتا ہے

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

بالکونی

(The Balcony)

گہری خاموشی
آدھی رات
صدیوں کے بے سمت بہاؤ سے باہر
پھیلاؤ سے آزاد
ایک جامد تصویر کی طرح
تیز روشنی کے مرکز کے ساتھ
کیل سے جڑا ہوا ہے
دہلی شہر
ریت اور بے خوابی میں گھرے ہوئے
دو صوتی ارکان
میں دھیمی آواز میں انھیں زبان سے ادا کرتا ہوں
ہر شے بے حرکت ہے
وقت جوان ہوتا ہے
ہاتھ پاؤں پھیلاتا ہے
گرمی کا موسم ہے
جوار بھاٹا کناروں سے چھلک گیا
میں جھکے ہوئے آسمان کو
غنودگی میں کھوئے ہوئے میدانوں پر
تھرتھراتے ہوئے سنتا ہوں
بڑے بڑے ڈھیر، فحش، غیر شائستہ اجتماع

کیڑوں سے بھرے بادل
غیر واضح بولی جاتیوں کو کچل کر رکھ دیتے ہیں
(کل ان سب کے نام ہوں گے،
کل وہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائیں گی اور مکان کہلائیں گی
کل وہ سب پیڑوں میں ڈھل جائیں گی)

ہر شے بے حرکت ہے
سے بڑا اور بلوان ہے
اور میں اکیلا
بگولے کے مرکز کے ساتھ
کیل سے
جڑا ہوا
اگر میں اپنا ہاتھ پھیلاتا ہوں
تو ہوا کا جسم اسفنج کا بنا ہوا محسوس ہوتا ہے
ایک ہرجائی بے چہرہ وجود کی طرح
بالکونی سے باہر جھک کر
میں دیکھتا ہوں

(جب تم اکیلے ہوتے ہو
بالکونی سے باہر کی جانب
کبھی مت جھکو
چینی شاعر لکھتا ہے)
یہ نہ تو بلندی ہے نہ رات اور اس کا چاند

نہ لامحدود انتہائیں ہیں جنھیں دیکھا جاسکتا ہے
یہ تو یادداشت ہے اور اس کے چکر
یہ جو میں دیکھتا ہوں
یہ گھومنا کاتنا
محض چالیں ہیں، پھانسنے کے فریب
ان کے پیچھے کچھ نہیں ہے
صرف دنوں کا گھماؤ
(ہڈی کا سنگھاسن
دوپہر کا سنگھاسن
ایک جزیرہ
جس کی شیر کے رنگ کی پہاڑیوں پر
میں نے ایک لمحے کے لیے زندگی کو اس کے اصلی روپ میں دیکھا
اس کا چہرہ موت کا تھا
وہی چہرہ
جگمگاتے سمندر میں ڈوب گیا)
جو کچھ تم جی چکے ہو آج اسے تم ان جیا کرو گے
تم وہاں نہیں ہو
بلکہ یہاں ہو
میں یہاں ہوں
اپنے نقطۂ آغاز پر
میں اپنے آپ سے انکار نہیں کرتا
میں اپنے آپ کو قائم ودائم رکھتا ہوں
بالکونی سے باہر جھک کر

میں
اُمڈتے ہوئے بادل اور چاند کا ایک ٹکڑا دیکھتا ہوں
یہ سب یہاں سے دکھائی دیتا ہے
لوگ، مکان
حقیقی لمحہ موجود

وقت
اور نہ نظر آنے والے سب کچھ کے ہاتھوں تسخیر کیا ہوا

یہاں
میرا افق
اگر یہی ابتدائی آغاز ہے
تو اس کا آغاز مجھ سے نہیں ہوتا
بلکہ میں اس سے شروع ہوتا ہوں
میں اس کے اندر اپنے آپ کو تسلسل عطا کرتا ہوں
بالکونی سے جھک کر
میں وہ فاصلہ دیکھتا ہوں
جو اس قدر قریب ہے
اگرچہ میں اس کو اپنے خیالوں سے چھو لیتا ہوں
لیکن میں نہیں جانتا کہ میں اس کو کیا کہہ کر پکاروں
رات گرے ہوئے پربت کی طرح
شہر کو غارت کرتی ہے
سفید روشنیاں نیلاہٹیں اور زردیاں
گاڑیوں کی سامنے کی روشنیاں، تذلیل کی دیواریں
خوفناک اجتماع

زمین پر لوگوں اور جانوروں کے جھنڈ
اور ان کے الجھے ہوئے خوابوں کے خارزار

پرانی دہلی، بدبو بھری دہلی
گلیاں، چھوٹے چھوٹے چوراہے اور مسجدیں
زخموں سے چور چور ایک جسم
دفن کیا ہوا ایک گلشن
صدیوں سے یہاں خاک برس رہی ہے
تمہارا نقاب دھول کا بادل
تمہارے سر کے نیچے رکھا ہوا تکیہ
ایک ٹوٹی ہوئی اینٹ
ایک پتے پر رکھ کر
تم اپنے دیوتاؤں کی پھینکی ہوئی جوٹھن کھا رہے ہو
تمہارے مندر لاعلاج لوگوں کے قحبہ خانے ہیں
تمہارے جسم کو چیونٹیوں نے گھیر رکھا ہے
صحن خالی ہے،
مقبرہ اجڑ چکا ہے
تم زنا بالجبر کی شکار مجروح لاش کی طرح
برہنہ ہو
وہ تمہارے ہیرے جواہرات اور تمہارا کفن چرا کر لے گئے
تمہارے جسم کو شعروں سے ڈھانپ دیا گیا
تمہارا پورا جسم ایک تحریر تھا
یاد کرو

لفظوں کی بازیافت کرو

تم حسین ہو
تم گفتگو نغمہ سرائی اور رقص سے شناسا ہو

دہلی

میدانوں میں نصب کیے ہوئے
دو بلند قامت مینار
میں دبی زبان میں ان کا نام لیتا ہوں
بالکونی سے باہر جھکا ہوا
میں زمین --اس کی گردش
اس کی تیز روشنی کے مرکز کے ساتھ
تو نہیں جڑا ہوا
لیکن میں وہاں تھا
میں نہیں جانتا میں کہاں تھا

میں یہاں ہوں
میرا نہ جاننا ہی 'کہاں' ہے
یہ زمین نہیں
بلکہ وقت ہے
جس نے اپنے خالی ہاتھوں میں مجھے تھام رکھا ہے
رات اور چاند
بادلوں کا آنا جانا
پیڑوں کی کپکپاہٹ
خلا کی غنودگی

(باقی صفحہ ۱۳۴ پر)

صدیقی الرحمٰن قدوائی

کتاب اور صاحبِ کتاب

۱۔ مثنوی گلزارِ نسیم

۲۔ مثنویات شوق

مرتبہ : رشید حسن خاں

اردو میں تحقیق و تدوین کی سرگرمیاں اس صدی کے آغاز کے ساتھ بڑے پیمانے پر شروع ہوئی تھیں۔ اور اب جب یہ سو سال اپنے اختتام پر ہیں تو ہم یقیناً اس بات پر اطمینان کا اظہار کر سکتے ہیں کہ اب ہم اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں یہ سرمایہ لسانی اور ادبی حدود سے آگے نکل کر دوسرے سماجی اور انسانی علوم کو غور و فکر اور معلومات کا مواد بہم پہنچا سکتا ہے۔ آج تاریخ سماجیات، فلسفہ، سیاسیات غرض کہ ہر علم سے دلچسپی رکھنے والے نئے نئے گوشوں میں تلاش و تجسس کی نظر دوڑا رہے ہیں اور اعلیٰ سطح پر علوم و ادبیات کے درمیان پرانی رسمی حدود تحلیل ہو چکی ہیں۔ چناں چہ شعر و ادب اب محض تفریح اور وقت گزاری کا ذریعہ نہیں رہ گئے یہ تاریخ و تہذیب کے بنیادی مواد کے ماخذ بھی سمجھے جانے لگے ہیں۔ اردو میں تحقیق و تدوین کا کام کرنے والوں سے اب صرف یہی توقع نہیں کی جاتی کہ وہ شعریات بدیع و بیان یا زبان کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں مواد فراہم کریں بلکہ متن سے متعلق جہاں تک ممکن ہو وہ ساری معلومات بہم پہنچائیں جنھیں حاصل کرنے کے وسائل آج ان کی رسائی میں ہیں۔ ہر چند کہ یہ مطالبہ بہت بڑا لگتا ہے مگر اس سے کم تر پر راضی بھی نہیں ہوا جا سکتا۔ اس کی صلاحیت اور حوصلہ رکھنے والے بہت نہ سہی مگر جو بھی رہے ہیں اور ہیں وہ یقیناً بڑی خوبی

کے ساتھ اپنا کام کر رہے ہیں۔

رشید حسن خاں ہمارے ایسے ہی ادبی محققین میں سے ہیں۔ اور گزشتہ چند برسوں میں انھوں نے اردو کے جو ادبی متن مرتب کیے ہیں ان کی بنا پر انھیں اس حلقے میں آج سب سے اہم مرتبہ حاصل ہے۔ 'باغ و بہار'، 'فسانۂ عجائب'، 'سحر البیان' کے بعد 'گلزار نسیم' اور 'مثنویات شوق' کی تدوین اردو میں تحقیق و تدوین کی وہ منزل ہے جہاں سے اب پیچھے نہیں جایا جا سکتا۔ اس میدان میں آج یا آج کے بعد آنے والوں کے لیے یہ ستون مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور جو لوگ بھی اس طرح کے کام کی طرف توجہ کرنا چاہیں گے انھیں کم از کم اس حد تک پہنچنے کا حوصلہ رکھنا ہوگا۔

اس حقیقت کو مد نظر رکھنا لازم ہے کہ ہر زمانے اور ہر زبان میں کلاسیکی ادب سے دل چسپی رکھنے والے بہت کم ہوتے ہیں اور وقت گزرنے کے ساتھ ان کی تعداد بھی کم ہوتی جاتی ہے۔ مگر کلاسیکی ادب اور فنون کے بغیر کسی بھی ترقی یافتہ تہذیب کا تصور ناممکن ہے۔ اس میں ہر تہذیب کی بنیاد بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ ساری آنے والی نسلوں کے لیے یہ فخر کا سرمایہ ہوتا ہے مگر زمانے کا فاصلہ اور تہذیب کا مجموعی ارتقا کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ اپنے ماضی اور اپنے کلاسیکی سرمایے سے جس کا رشتہ مضبوط ہوتے ہوئے بھی خاموش، ان جانا اور پر اسرار ہوتا رہتا ہے۔ بے اعتنائی اور ناواقفیت کی گرہیں پڑتی جاتی ہیں اور ان کا کھولنا دشوار سے دشوار تر ہوتا جاتا ہے۔ چناں چہ کلاسیکی ادب کی تحقیق و تدوین جتنی لازم ہوتی ہے اتنی ہی دشوار بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میدان میں بہت ہی کم لوگ سرگرم رہ سکتے ہیں۔ مگر ایک زندہ زبان اور جیتی جاگتی تہذیب کا تقاضا ہے کہ سارے مسائل کے باوجود اس کام کی طرف توجہ بھی بڑھتی رہے۔

کلاسیکی ادب اپنی اہمیت کی بنا پر چھپتا تو رہتا ہے مگر اس کا استناد بسا اوقات مشکوک بھی ہوتا ہے کیوں کہ اس کی اہمیت کے پیش نظر وہ لوگ بھی اس کی طباعت و اشاعت سے دل چسپی رکھتے ہیں جن میں اس کی دشواریوں کو حل کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ کلاسیکی ادب عموماً تدریس و تعلیم کے لیے استعمال ہوتا ہے اور نصابات کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ چناں چہ اس کا کاروبار بھی منافع بخش ہوتا ہے۔ اور مشہور مصنفین کی کتابوں کے اچھے برے ہر قیمت کے ایڈیشن بازار میں مل جاتے ہیں۔ ان حالات میں ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے زمانے کے قارئین خصوصاً نوجوانوں اور طالب علموں کو کلاسیکی ادب کے ایسے ایڈیشن فراہم کیے جائیں

جن میں نہ صرف متن مستند ہو بلکہ یہ بھی واضح ہو جائے کہ وہی متن کیوں مستند ہے اور ساتھ ہی ساتھ متن اس کے مصنف' زمانۂ تصنیف' اور متن سے متعلق تنقیدی اور تحقیقی آراء اور تنازعوں پر بھی روشنی ڈالی جائے۔ اور پھر سارے مواد کو سامنے رکھتے ہوئے اگر ممکن ہو تو فیصلہ کن رائے بھی دی جائے۔

رشید حسن خاں کی مرتب کی ہوئی کتابوں میں یہ ساری باتیں بڑی خوبی کے ساتھ آگئی ہیں۔

مثنوی گلزارِ نسیم

'گلزارِ نسیم' کے زیرِ نظر ایڈیشن کے متن کو مرتب کرنے کے لیے سات نسخوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ "مذہبِ عشق" وہ فارسی قصہ جس پر مثنوی گلزار نسیم کی بنیاد ہے پورا کا پورا اس جلد میں شامل کر دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہی قصہ ریحان کی مثنوی، "باغ و بہار" میں بھی ہے۔ جو رشید حسن خاں صاحب کو کراچی میں ملا ہے۔ تمام مخطوطات اور مطبوعہ مواد کو تلاش کرنا ہی ایک جوکھم تھا، پھر ان سب کا وقتِ نظر کے ساتھ تقابل اور معمولی سے معمولی تفصیلات سے بحث کرتے ہوئے نتائج اخذ کرنا غیر معمولی احتیاط اور مشقت کے بغیر ممکن نہ تھا۔ اردو کے ادبی معارضوں میں گلزارِ نسیم کے متعلق معرکہ چکبست و شرر بھی خاصا مشہور ہے۔ اس سلسلے میں شاعری کے محاسن و معائب پر جس قدر تفصیل سے بحث کی گئی ہے اس کی مثالیں ہماری تاریخ میں زیادہ نہیں۔ اس بحث سے ہماری شعری روایات و اقدار کے بہت سے دل چسپ اور اہم پہلو سامنے آئے ہیں۔ دبستانوں سے وابستگی کی بنا پر ہر عہد کے ادبی سفر نامے میں جو ہل چل ہوئی ہے اس کا اندازہ بھی معرکہ چکبست و شرر سے کیا جا سکتا ہے۔ رشید حسن خاں نے اس کے بھی سبھی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور گلزار نسیم پر اعتراضات اور ان کے جوابات پیش کرتے ہوئے سیر حاصل محاکمہ کیا ہے۔ یہ حصہ آج بھی شعر و ادب کی نزاکتوں کو سمجھنے میں اہلِ ذوق کے لیے نہایت اہم ہے۔ مثال کے طور پر 'شترگربگی' کو لے لیجیے۔ یہ ایک عیب سمجھا جاتا ہے جیسا کہ خود اصطلاح سے ہی ظاہر ہے۔ نسیم کے مندرجہ ذیل شعر کے اسی سقم پر شرر نے اعتراض کیا ہے۔

تمھاری سزا کیا فرمایئے تمھاری خطا یہ نہیں یا ہے

شرر بھکاست اور 'اصغر کے بیانات کو سامنے رکھتے ہوئے بجا طور پر کہتے ہیں "اسے شتر گربہ کے متعارف مفہوم تک محدود رکھنے کی بجائے 'مکالمے کے انداز کی روشنی میں دیکھنا چاہیے تھا اور اس صورت میں اس کا عیب ہونا نمایاں نہ ہو پاتا۔" (ص ۳۸۲)

اس ساری بحث سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ اہم ہے۔ شتر گربگی یا شاعری کا کوئی بھی عیب اپنے متعارف مفہوم میں عیب ہونے کے باوجود بعض اوقات اپنا جواز بھی رکھتا ہے۔ مجلس عمل کے ضابطے ساکت و جامد نہیں ہو سکتے۔ ان کی اضافی حیثیت بھی ہوتی ہے۔ بالآخر کسی تخلیق کی اصل قدر و قیمت اس کے مجموعی تاثر پر منحصر ہے۔

ساری قدیم کتابوں کی طرح 'گلزار نسیم' کا متن بھی آج کے قاری کے لیے آسان نہیں۔ اور اس نسخے سے پہلے جتنے بھی نسخے مرتب ہوئے ان میں املا اور تلفظ کی نشاندہی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی تھی۔ موجودہ نسخے میں اس کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ مثنوی کے متن میں اعراب کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ایک ضمیمے میں معتبر لغات کی مدد سے تلفظ اور املا کے سلسلے میں ضروری اشارات بھی دیے گئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ بہت سے الفاظ جو آج ہماری زبان میں عام ہیں 'اپنا روپ کس حد تک بدل چکے ہیں۔ مثلاً آج عموماً ہم لفظ چُھپنا استعمال کرتے ہیں جب کہ 'گلزار نسیم' میں یہ "چھِپنا" ہے۔ اور رشید حسن خاں صاحب کا کہنا ہے کہ میر امن کے ہاں بھی یہ لفظ اسی طرح ہے۔

اس ایڈیشن کا نہایت اہم حصہ فرہنگ ہے۔ آج کا قاری ایسے متعدد الفاظ سے ناواقف ہے جو اُس زمانے میں عام تھے۔ بہت سی چیزیں تو اب استعمال ہی میں نہیں رہ گئیں۔ مثلاً آج ہم وہ قلم بھی استعمال نہیں کرتے جو پہلے پڑھے لکھے لوگوں کے پاس ہوتا تھا۔ ایسی صورت میں کلکِ دو زباں کو کون جانے گا جب تک کہ یہ نہ بتایا جائے کہ دو زبان والا قلم دراصل وہ قلم ہے جو چاقو سے کاٹ کر بنایا جاتا تھا اور اس کے سرے پر شگاف دیتے تھے اس طرح وہ کلکِ دو زباں ہو جاتا تھا۔ (ص ۵۸۸)

'گلزار نسیم' لفظی رعایتوں کی وجہ سے اردو کی ایک منفرد مثنوی ہے۔ صنعتوں رعایتوں کا یہ اہتمام کہیں اور نہیں ملتا۔ آج کا اردو پڑھنے والا 'گلزار نسیم' جیسے کلاسیکی متن کی جس پیچیدگیوں میں الجھ سکتا تھا انھیں اس نئے ایڈیشن میں اس طرح حل کر دیا گیا ہے کہ اس کے بعد نسیم کے عہد کے دوسرے متون کا پڑھنا بھی آسان ہو گیا ہے۔

مثنویاتِ شوق

نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنوی 'زہرِ عشق' اردو کے ادبی سرمایے میں ایک زندہ جاوید ادبی کارنامہ ہے۔ مغل سلطنت کا چراغ گل ہوتے ہوتے کچھ شعاعیں چھوڑ گیا جو شعر و ادب میں ڈھل کر نہ صرف باقی رہ گئیں بلکہ آنے والے زمانوں میں بھی اس دور کی یہ رومانی تصویریں تاریخ و تہذیب کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتی رہیں گی۔ لکھنو جو کبھی ایک شہر تھا اب کسی داستان کی خیالی سرزمین کی طرح یادوں کی دنیا میں باقی رہ گیا ہے۔ حقیقت اب خواب بن چکی مگر اسی خواب کے سہارے ہم پھر اسی بھولی ہوئی حقیقت کی طرف سفر کرتے ہیں۔ زہرِ عشق ہی نہیں ہر زمانے کے ادبی کارنامے تاریخ کا اہم مآخذ ہیں اور آج کے تاریخ داں ایک نئے شعور کے ساتھ اپنی تحقیقات میں ان سے استفادہ کرتے ہیں کہ تاریخ صرف چند کامران مہم جویوں کی فتوحات کی کہانی نہیں بلکہ انسانی تہذیب کا ایک طویل پیچ در پیچ راہوں کا سفر ہے۔ بہت کچھ جو سامنے نہیں آتا وہ معاشرے کی ان اندرونی تہوں میں نہاں رہتا ہے جو افراد کی جذباتی زندگی ان کے فکری رویوں اور سماجیاتی رشتوں میں پوشیدہ ہوتے ہیں اور ادب زندگی کی اس سطح پر ہونے والی ہل چل کا سب سے مستند اظہار ہے۔ حقیقتوں کا پورا سراغ ان افسانوں کے بغیر نہیں پایا جاسکتا۔

چناں چہ ہر زبان کے ادب کی طرح اردو کے سرمایہ ادب کی اہمیت کا اندازہ بھی آج اہل علم کو پہلے سے زیادہ ہے۔ یہ سرمایہ اب تک بہت بکھرا ہوا ہے اور گزشتہ برسوں میں اسے گمنامی سے نکالنے کی جو کوششیں ہوئی ہیں وہ ناکافی ہونے کے باوجود اہم ہیں۔

رشید حسن خاں نے 'مثنویاتِ شوق' کے عنوان کے تحت مرزا شوق کی تین مثنویوں (فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق) کو یک جا کر کے ایک نہایت اہم کتاب کو مرتب کیا ہے جو انیسویں صدی کے اودھ کی زندگی کے بارے میں ایک اہم ادبی مآخذ بھی ہے۔ رشید حسن خاں کا طرزِ تحقیق و تدوین اب تعارف کا محتاج نہیں۔ انھوں نے اس سے قبل باغ و بہار، فسانۂ عجائب، گلزارِ نسیم اور سحر البیان کو مرتب کر کے تدوین متن کا جو اعلیٰ معیار قائم کردیا ہے یہ جلد بھی اس کے عین مطابق ہے۔ مثنویات کے تصحیح شدہ متون ان کے بارے میں جملہ تفصیلات، مصنف کی زندگی کا زمانہ، طرزِ بیان اور منفرد خصوصیات کے علاوہ وہ سارے مباحث جو ان مثنویات کے بارے میں مختلف ادوار میں ہوتے رہے ہیں اس میں شامل ہیں اور رشید حسن خاں نے سارے دستیاب شدہ مواد کو جس طرح چھان پھٹک کر محتاط نتائج اخذ کیے

ہیں وہ ان ہی کا حصہ ہیں۔

لکھنو کی تہذیب اور زبان کے بارے میں انھوں نے اس کتاب کی بنیاد پر جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ ہماری ادبی تاریخ کے ضمن میں بار بار زیر بحث آتے ہیں۔ ادبی متن سے تہذیبی نتائج اخذ کرنا جس قدر اہم ہے اسی قدر سنجیدہ اور پرخطر بھی۔ اب تک ادبی متون سے متاثر ہو کر لکھنو کی جو تصویریں بنائی گئی ہیں وہ تقاضا کرتی ہیں کہ ان کو دوسرے ذرائع سے بھی جانچا جائے۔ لکھنوی تہذیب میں خوشحالی، بے فکری تماشابینی اور عیش پرستی تھی تو ضرور مگر صرف اتنا ہی نہیں تھا۔ ہر چند کہ یہ بھی صاحبانِ اقتدار و استطاعت تک محدود تھا۔ اگر صرف اتنا ہی ہوتا تو ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں لکھنو اور اودھ کا کوئی رول ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انگریزوں کے خلاف اس علاقے کے لوگوں نے جو کچھ کیا وہ شجاعت اور ایثار کی تاریخ میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔ پھر بغاوت کے زمانے سے پہلے اور اس کے بعد بھی وہاں کے ادیبوں اور عالموں نے جو کارنامے کیے وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ادبی شہپاروں میں بھی اب تک صرف عیش و عشرت اور عشق بازی یا ادبی صناعی کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ ان قصوں کہانیوں میں اس عہد کی جیتی جاگتی زندگی کی مجموعی کیفیتوں، مختلف طبقوں اور فرقوں کے درمیان رشتوں، ان کے لسانی رویوں اور اجتماعی سرگرمیوں کی جو تصویریں ملتی ہیں انھیں بڑی حد تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ پھر یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ لکھنو کی زندگی کا یہ عیش پرستانہ روپ بس ایک مصنوعی چمک دمک کا عکس تھا۔ اس عہد کے مغربی محققین نے لکھنو کو دیکھنے کے بعد اگر اسے پیرس اور ماسکو کا متقابل ٹھہرایا ہے تو اس میں حکمراں طبقے کی خوشحالی کے ساتھ ساتھ پورے معاشرے کی محنت و مشقت علوم و فنون کے فروغ میں انہماک اور معاشرے کے عام مزاج کو بھی سراہا گیا ہے۔

رشید حسن خاں نے کتاب کے مقدمے میں شوق کے زبان و بیان اور لکھنو کی لسانی روایت کے بارے میں جو خیالات ظاہر کیے ہیں وہ خاص طور سے غور کے قابل ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> "لکھنو کی لسانی روایت کا سلسلہ عام طور پر ناسخ کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ یہاں دوسرے متعلقات سے قطع نظر کرتے ہوئے صرف اس طرف توجہ دلانا ہے کہ زبانِ لکھنو کی جس بڑی شفافیت اور لطافت کا حوالہ دیا جاتا ہے وہ دراصل شوق اور ان کے ہم مشرب شاعروں کے

یہاں ملتی ہے، ناسخ اور ان کے تلامذہ اور متبعین کے یہاں نہیں۔ ناسخ اور ان کے متعلقین اور مقلدین کی زبان غزل کی زبان ہے جس میں صلابت زیادہ ہے۔ ثقالت بھی ہے اور لوچ نہ ہونے کے برابر، ناسخ کی مثنویوں کا بھی یہی احوال ہے۔ یہ نرمی اور نفاست شوق کی مثنویوں کے واسطے سے زبانِ لکھنو کا جزو بنی ہے"۔ (ص ۱۴۷۔۱۴۸)

یہاں ایک دل چسپ سوال اٹھتا ہے۔ شعر و ادب کی زبان کا اثر معاشرے میں کتنی دور تک جاتا ہے جب کہ معاشرے میں زیادہ تر لوگ بے پڑھے لکھے ہونے کے سبب ادب کی رسائی سے دور رہتے ہیں اور معاشرے کی مختلف سطحوں پر (گھروں، بازاروں، عرسوں، میلوں ٹھیلوں) میں پروان چڑھنے والی زبان کا اثر ادب میں کتنی دور تک پہنچ سکتا ہے۔ دراصل ایک اچھا فن کار ہی اپنی ذہانت اور تخلیق، تمیز و امتیاز کی بدولت سماج کے نچلے سے نچلے اور دشوار سے دشوار منطقوں تک پہنچتا ہے اس کی انفرادیت ہی اسی پر منحصر ہے کہ وہ اپنی اس صلاحیت کی بدولت کہاں کہاں تک پہنچ سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی اہم ہے کہ اس کا تخلیقی مزاج اور فن کارانہ رسائی نئی سے نئی اور دشوار سے دشوار لسانی صورتوں کو کس طرح شعر و ادب میں لائق اعتنا و احترام بنا دیتی ہے۔ وہ لفظ یا محاورہ جو ادب کی محفل میں عام طور سے بار نہیں پا سکتا اسے بڑا فن کار کس طرح ادبی استناد بخشتا ہے۔ میر اور نظیر سے اور داغ سے لے کر بیسویں صدی کے نثر نگاروں منٹو بیدی عصمت اور قرۃ العین حیدر تک معاشرے کے اندر شعر و ادب اور عام معاشرے کے درمیان رابطے اور لین دین کی یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ چناں چہ یہ کہنا شاید زیادہ صحیح ہوگا کہ شوق نے لکھنو کی زبان کی سلاست و نفاست کو فن کارانہ طور پر دریافت کر کے اسے اردو کی شعری لسانی روایت میں سمو دیا۔ ورنہ عورتوں کی زبان کی لچک ریختی گویوں سے لے کر شوق تک کے ہاں کسی اور راہ سے نہیں آ سکتی تھی۔

ایک اچھی اور زندہ رہنے والی کتاب صرف طالب علموں کی درسی ضرورت کو ہی پورا نہیں کرتی بلکہ زیادہ سے زیادہ سوالات کو اٹھانے کی گنجائشیں بھی پیدا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے بھی رشید حسن خاں کی ترتیب دی ہوئی یہ کتاب قدر کی نگاہوں سے دیکھی جانی چاہیے۔

(صفحہ ۱۲۶ سے آگے)

ہوا میں لامحدودیت اور تشدد
غصے بھری وہ گرد جو نیند سے جگا دیتی ہے
ہوائی اڈے پر روشنیاں ہیں
لال قلعے سے گیت کی گنگناہٹ سنائی دے رہی ہے

فاصلے

یاتری کے قدم
لفظوں کے نازک پل پر
والہانہ سنگیت کی طرح ہیں
وقت مجھے ارتفاع عطا کرتا ہے
وقت تجسیم کے لیے مضطرب ہے
اپنے آپ سے ماورا
کہیں
میں اپنے پہنچنے کا منتظر ہوں

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

فارسی بیں

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

انتخاب : نیر مسعود

ترجمہ : یونس جعفری

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

چه ذوقِ ره روی آں را که خار خارے نیست
مرو به کعبه اگر راه ایمنی دارد

ذوق: مسرت، خوشی، لذت۔ چه ذوق: کیالطف ولذت۔ ره روی: راہ روی: (از مصدر رفتن: جانا، چلنا)۔ جادہ پیائی، سفر۔ خار خارے: پراز خار، کانٹوں سے پر۔ مرو: فعل نہی (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) مت جا۔ کعبه: موئثِ کعب: ابھری ہوئی چیز، ٹخنے کی ہڈی، چھوٹے پستان۔ اور کعبہ سے مراد اصل مکہ معظمہ کا وہ مقدس مقام "بیت اللہ" جس کی لوگ اکناف عالم سے زیارت کے لیے آتے ہیں۔ ایماں: محفوظ، بے خطر۔ ایمنی: امنیت، تحفظ۔

ایسا راستہ (سفر) چلنے میں کیا لذت جب راستہ (سفر) پرخار نہیں۔ اگر کعبہ کا راستہ بھی پرامن ہو تو اس کی زیارت کے لیے بھی نہ جا۔

توضیح: جن لوگوں نے ۱۹۴۶ء تک حجاز کا سفر کیا ہے ان کا یہ بیان ہے کہ کعبہ کے گردونواح اعرابی اکثر حجاج بیت اللہ کا مال چھین لیتے تھے۔ چناں چہ جو لوگ حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہوتے تھے انھیں تاکید کردی جاتی تھی کہ حدود کعبہ سے دور نہ جائیں اور اکیلے سفر نہ کریں۔ اس سے قبل فارسی زبان کے شعراء شیخ سعدی اور خاقانی شیروانی نے بھی اس روداد کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے۔

خوشم به بزم زِ اکرامِ خویش وزیں غافل
که مے نه مانده وساقی فروتنی دارد

اکرام: (مصدر از باب افعال) بزرگی، بزرگواری، احترام، عزت، احسان، بخشش، بخشایش۔ زیں: ازیں: اس سے۔ غافل: بے خبر۔ مے: شراب۔ نه مانده: (از مصدر ماندن: رہنا) نہیں رہ گئی ہے، نہیں بچی ہے۔ فروتنی: انکساری، عاجزی۔

محفل (بادہ نوشی) میں میں اکرام و بخشش پر تو خوش ہوں مگر اس بات سے بے خبر ہوں کہ اب شراب باقی نہیں رہ گئی ہے اور ساقی کی جانب سے عجز وانکساری کا اظہار ہو رہا ہے۔

بیاورید گر ایں جابود زباں دانے
غریبِ شهر سخن های گفتنی دارد

بیاورید: (از مصدر آوردن: لانا) لاؤ، نکال کر لاؤ۔ بیاورید گرایں جابود: یہاں (کوئی مائی کا لعل ہو تو) اسے نکال کر لاؤ۔ زباں دانے: کوئی زبان داں، کوئی ایسا شخص جو زبان کی باریکیوں سے واقف ہو۔ غریب: اجنبی، پردیسی، مسافر۔ گفتنی: (از مصدر گفتن: کہنا) کہنے کے قابل۔ یہاں مصدر "گفتن" میں حرف "ی" اظہار لیاقت کے لیے ہے۔

یہاں اگر کوئی زبان داں موجود ہو تو اسے نکال کر لاؤ اگرچہ یہ مسافر تمھارے شہر میں اجنبی ہے مگر اس کے پاس ایسے تے کی باتیں ہیں جو تمھیں بتانے کے قابل ہیں۔

توضیح: بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی موقعے پر غالبؔ کسی ایسی محفل میں پہنچ گئے جہاں سب فارسی داں تھے۔ انھوں نے سوچا ہوگا کہ یہ شخص جس کی مادری زبان فارسی نہیں ہے ہمارے ہم پلہ کیسے ہوسکتا ہے مگر غالب نے سر محفل ان سب کو للکارا کہ اگرچہ میں تمھارے درمیان اجنبی ہوں مگر میں فارسی زبان کے وہ آداب و رموز جانتا ہوں جس سے تم واقف نہیں ہو۔ اگر تم میں کوئی واقعی زبان دانی کا مدعی ہو تو میرے مقابل لاؤ تاکہ میں اسے وہ نکتے بتا سکوں جو کسی زبان داں کو آنے چاہئیں۔

~~~~~~~~~~

تو داری دین و ایمانے بترس از دیو و نیرنگش
چو نبود توشۂ راہے چہ باک از رہزنم باشد

داری: (از مصدر داشتن: رکھنا) تو رکھتا ہے، تیرے پاس ہے۔ بترس: فعل امر (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) تو ڈر، تو خوف کھا۔ دیو: شیطان۔ نیرنگش: نیرنگ اور اس کا فریب۔ توشۂ راہ: زادراہ، سامان سفر، وہ کھانا جو مسافر اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ باک: ڈر، خوف۔ از رہزنم: از رہزن مرا: مجھے رہزن سے، مجھے غارت گر سے۔

تیرے پاس تو دین و ایمان کا سرمایہ ہے تو اس لیے گھات لگائے دیو صفت غارتگر اور اس کے فریب سے ڈر۔ میرے پاس چوں کہ ذرا بھی زادراہ نہیں ہے اس لیے مجھے راہزن کا کیا خوف۔

توضیح: کہا جاتا ہے کہ شیخ عبداللہ اندلسی حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہوئے راہ میں ان کا گذر
~~~~~~~~~~

ملک روم (موجودہ ترکی) سے ہوا جہاں وہ ایک ترسازادی (عیسائی لڑکی) پر عاشق ہو گئے اور اس کی خوشنودی کی خاطر خنزیر (سور) تک چرانے لگے۔ گویا راہ بیت اللہ میں ایک ترسازادی نے ان کے سرمایہ دین وایمان کو اپنی عشوہ گری سے تباہ و برباد کر دیا۔ مرزا غالب کو اس بات پر فخر ہے کہ جب ان کے پاس سامان سفر (دولت ایمان ودین) نام کی کوئی چیز ہی نہیں تو راہزن ان کا کیا بگاڑے گا اور ان سے کیا چھین لے گا۔ اسی لیے وہ بے خوف و خطر اپنی منزل کی جانب گامزن ہیں۔

~~~~~~~~~~

لبم از زمزمۂ یادِ تو خاموش مباد
غیرِ تمثالِ تونقش ورقِ ہوش مباد

لبم: میرا لب، میرے ہونٹ۔ زمزمہ: نرم آواز میں نغمہ سرائی، ترنم۔ خاموش: ساکت۔ مباد: (از مصدر بودن: ہونا) کاش کہ ایسا نہ ہو۔ "مباد" میں حرف الف تمنائی ہے۔ دراصل یہ لفظ "مبواد" ہے جس میں سے حرف "واؤ" حرف علت ہونے کی وجہ سے گرا دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ عام طور پر فارسی اہل لسان بے تکلف گفتگو کے دوران بہت سے ایسے لفظ جن میں حرف "واؤ" شامل ہو حذف کر دیتے ہیں۔ چناں چہ دوران گفتگو "گویہ" میں "گے" اور "خواہد" میں بس "خاہ" رہ جاتا ہے۔ غیر: علاوہ اس کے سوا۔ تمثال: نقاش کی ہوئی صورت، نقش و نگار سے مزین انسانی پیکر، عام طور پر بزرگان دین کی منقش تصاویر کو احتراماً تمثال کہا جاتا ہے۔ نقش: رنگین خطوط سے آراستہ تصویر۔ ورقِ ہوش: ایسا برگ کاغذ جسے دیکھ کر غش کھائے ہوئے انسان کے حواس درست ہو جائیں۔ نقش ورقِ ہوش: ایسا مرقع جسے دیکھ کر ہوش آ جائے۔

میرے لب تیری یاد میں ترنم ریزی سے کبھی خاموش نہ ہوں۔ اور تیری تصویر کے علاوہ کوئی بھی موقع ایسا نہ ہو جسے دیکھ کر مجھے ہوش آئے۔

توضیح: مسلمانوں میں یہ عام رواج ہے کہ جب کوئی شخص مرض چشم سے شفا پا کر پہلی مرتبہ آنکھیں کھولتا ہے تو اسے نقش و نگار سے آراستہ ایسا ورق دکھایا جاتا ہے جس پر آیات، قرآنی یا کلمہ شہادت تحریر کیا گیا ہو۔ مرزا غالب نے اس شعر کا مضمون اسی رسم سے اخذ کیا ہے۔
~~~~~~~~~~

غیر اگر دیده به دیدارِ تو محرم دارد
فارغ از اندوِ محرومیِ آغوش مباد

غیر: بے گانہ، اجنبی، نامحرم۔ محرم: ایسا شخص جس کے ساتھ نکاح حرام (ممنوع) ہو۔ فارغ: آسودہ، بے فکر، بے غم، خالی۔ اندہ: اندوہ، غم۔ محرومی: ناامیدی، مایوسی۔

اگرچہ اجنبی شخص کی آنکھ کو یہ اجازت نہیں کہ وہ تیرے چہرے کا دیدار کر سکے (اے کاش) وہ اس غم سے ابھی آسودہ نہ ہو کہ وہ تیری ہم آغوشی (کی نعمت) سے محروم (ناامید و مایوس) رہا۔

توضیح: واسوخت وہ صنف ادب ہے جس میں شاعر آزردہ خاطر ہو کر اپنے محبوب کا بدخواہ ہو جاتا ہے۔ اس شعر میں بھی مرزا غالب نے اپنے معشوق کو یہ بددعا دی ہے کہ غیر (نامحرم) کو تیرا چہرہ دیکھنے کی اجازت نہیں مگر وہ عقد نکاح کے بعد ہم آغوشی کی سعادت تو حاصل کر ہی سکتا ہے۔ اے کاش اس کے بعد بھی اسے یہ سعادت نصیب نہ ہو۔

ہمہ گر میوۂ فردوس بہ خوانت باشد
غالبؔ آں انبۂ بنگالہ فراموش مباد

فردوس: اوستا زبان کے لفظ "پیری دازا" (Pairi-Daeza) کا معرب۔ ایسا مدور باغ جس کے گرد احاطہ ہو۔ جنت، باغ۔ جمع فرادیس۔ خوانت: تیرا خوان، تیری سینی۔ انبہ: آم۔

غالب تیرے خوان پر خواہ جنت کے سارے ہی میوے موجود ہوں۔ مگر (اے کاش) تو بنگال کے اس آم کو کبھی نہ بھول سکے۔

توضیح: ضمیر "آں" میں اشارہ کسی خاص آم کی طرف ہے۔ لیکن یہاں مراد معشوق کے پستان سے ہے۔

~~~~~~~~~~~

سجادہ رہن مے نہ پذیرفت مے فروش
کایں رانسب بخرقۂ سالوس می رسد
~~~~~~~~~~~

سجادہ: وہ جگہ جس پر بار بار سجدہ کیا جائے، مصلیٰ، جائے نماز۔ رہن: گروی۔ نہ پذیرفت: (از مصدر پذیرفتن: قبول کرنا) قبول نہیں کیا۔ مے فروش: بادہ فروش، شراب بیچنے والا۔ کایں رانسب: کہ ایں رانسب: کہ اس کا سلسلۂ خاندان۔ خرقہ: صوفیوں کا لباس، چولا۔ سالوس: ریاکاری، مکاری۔ می رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) پہنچتا ہے۔

بادہ فروش نے جائے نماز کو گروی رکھنا بھی اس لیے قبول نہ کیا کہ اس کا سلسلۂ خاندان ریا کاری کے چولے سے جا ملتا ہے۔

توضیح: یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ تیمور کے جانشین اس کی طرح ایک طرف تو ظلم و ستم کا بازار گرم رکھتے اور دوسری طرف فقیروں اور درویشوں کے آستانے پر حاضری دیتے اور ان سے درخواست کرتے کہ وہ ان کی بقائے حکومت و دولت کے لیے دعا کریں۔ دربار میں علمائے دین کو اعلیٰ مراتب پر فائز کیا جاتا جو اپنے خطبات میں انھیں عادل، رعیت پرور، دین پناہ اور ظل اللہ (اللہ کا سایہ) وغیرہ جیسے القاب سے یاد کرتے۔ مگر حافظ شیرازی اور مرزا غالب اس بات پر متفق ہیں کہ درباری علماء جو کچھ ان ظالم و جابر بادشاہوں کی مدح و ستائش میں کہتے تھے وہ سب مکر وریا پر مبنی تھا چناں چہ ایسے علماء کی بیش قیمت عبا و قبا کی شراب فروش کی نظر میں کوئی وقعت نہ تھی اور وہ اسے گروی رکھ کر شراب دینے کو تیار نہ تھا۔

~~~~~~~~~~~

دریغا کہ کام و لب از کار ماند
سخن ہائے ناگفتہ بسیار ماند

دریغا: اے افسوس، ہائے افسوس۔ کام: منہ، دہان، تالو۔ از کار ماند: (از مصدر ماندن: رہنا) کام سے رہ گئے، کام کرتے کرتے تھک گئے، بولتے بولتے عاجز آگئے۔ سخن ہا: جمع سخن، گفتگو، بات چیت۔ ناگفتہ: (از مصدر گفتن: کہنا) ان کہی، سخنہای ناگفتہ: وہ بات جو پوری نہ کہی گئی ہو، ادھوری بات۔ بسیار: بہت۔

ہائے افسوس! کہ میرا منہ اور میرے ہونٹ باتیں کرتے کرتے تھکے جا رہے ہیں (مگر اس کے باوجود) بہت سی باتیں ایسی تھیں جو بیان کرنے سے رہ گئی ہیں۔
~~~~~~~~~~~

گدایم نہاں خانہ اے راکہ دروے
در از بستگی ہا بہ دیوار ماند

گدایم: میں گدا ہوں، میں فقیر ہوں۔ نہاں خانہ: تاریک مکان، تہ خانہ، زمین دوز مکان جہاں لوگ گرمی کے موسم میں آرام کرتے تھے، قبر۔ نہاں خانہ اے: وہ نہاں خانہ، وہ کال کوٹھری۔ دروے: جس میں۔ بستگی ہا: بندشیں۔

میں اس تاریک مکان کا فقیر ہوں جس کا دروازہ چندیں بندشوں کی وجہ سے دیوار جیسا لگتا ہے۔

توضیح: میں اس زیریں مکان (زندان) میں عرصہ دراز سے مقید چلا آرہا ہوں جس کے دروازے پر اس طرح بند پر بند لگائے گئے ہیں کہ اب وہ کبھی کھلتے ہی نہیں چناں چہ اس تاریکی میں یہی نہیں معلوم ہو تا کہ یہاں کوئی دروازہ بھی تھا اور میں در و دیوار کے درمیان کوئی فرق ہی محسوس نہیں کرتا۔

ادائے ست اورا کہ از دل ربائی
نہفتن زشوخی بہ اظہار ماند

ادائے ست: وہ ادا ہے، وہ ناز ہے۔ اورا: اس کا۔ دل ربائی: (از مصدر ربودن: چھین کر لے جانا، جھپٹ لینا) دل چھین لینے کا عمل۔ نہفتن: پوشیدہ رکھنا، چھپانا۔ شوخی: اصل معنی: گستاخی۔ اصطلاحی معنی: شرارت۔ اظہار: نمائش، نمود، نمایائی۔

دل کو اغوا کرنے کی اس کے پاس وہ (خاص) ادا ہے کہ جب وہ اسے چھپانا بھی چاہے تو شرارت کی وجہ سے ایسا لگتا ہے کہ معشوق اسے آشکار کر رہا ہے۔

توضیح: نہفتن و اظہار مفہوم کے اعتبار سے متضاد لفظ ہیں۔ شاعر نے انھیں ایک مصرعے میں استعمال کر کے صنعت تضاد پیدا کی ہے۔

چہ جویم مراد از شگرفے کہ اورا
نشستن زشنگی بہ رفتار ماند

جویم: (از مصدر جستن: ڈھونڈنا، تلاش کرنا) حاصل کروں۔ مراد: آرزو، تمنا،

خواہش۔ شگرفے: حیرت، حیرانی، خوبی و زیبائی کے اعتبار سے کمیابی و بے نظیری۔
نشستن: بیٹھنا۔ شنگی: شوخی، شرارت، زیبائی، چالاکی، تیز رفتاری۔

میں حیرانی کے باعث اس سے کیسے اپنے دل کی مراد پا سکتا ہوں۔ کیوں کہ شوخی و شرارت کے باعث اس کا ایک جا بیٹھنا بھی تیز چال کی مانند لگتا ہے۔

در آئینۂ ماکہ ناساز بختیم
خطِ عکسِ طوطی بہ زنگار ماند

ناساز: (از مصدر ساختن: بنانا) مخالف، ناموافق، ناسازگار۔ ناساز بختیم: ہم بد نصیب ہیں، ہم بد بخت ہیں، بد قسمت ہیں۔ خط: اصل معنی لکیر، یہاں اصطلاحی معنی نقوش، نقش و نگار۔ زنگار: زنگ۔

ہمارا بخت (نصیبہ) کبھی ہمارے موافق نہیں رہا۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ) ہمارے آئینے میں جو طوطی کے نقوش نمایاں ہوتے ہیں وہ بھی زنگ جیسے (سیاہی مایل سبز) معلوم ہوتے ہیں۔

توضیح: فارسی ادب میں "بلبل" کو عشق و محبت اور طوطی کو عقل و دانش کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی فارسی شعر یا نثر میں جب بھی ہندوستان کا ذکر کیا جاتا ہے تو ہاتھی اور طوطی کو عام طور پر نظر انداز نہیں کیا جاتا اور یہی وجہ ہے کہ فارسی ادب میں طوطی ہمیشہ نایاب و بیش قیمت پرندہ رہا ہے۔ طوطی کو پڑھانے کا عام رواج یہ تھا کہ اس کے سامنے آئینہ رکھ دیا جاتا تھا اور اس کی پشت پر یعنی جس طرف زنگ ہوتا ہے آدمی بیٹھ جاتا تھا اور طوطی کی بولی بولتا تھا۔ طوطی یہ سمجھ کر کہ اس کا ہمنشین بول رہا ہے تو وہ بھی اسی کی طرح بولنا شروع کر دیتا تھا۔ مرزا غالب فرماتے ہیں کہ ہمارے بخت کی نامساعدی کا یہ عالم ہے کہ جب ہمارے آئینے میں طوطی کا عکس نمایاں ہوتا ہے تو وہ اتنا گہرا سیاہی مایل سبز ہو جاتا ہے کہ آئینے کی پشت کے زنگ کی مانند لگتا ہے۔

زقحطِ سخن ماندم خامہ غالبؔ
بہ نخلے کز آور دنِ بار ماند

قحط: کال، کمیابی، خشک سالی۔ قحط سخن: شعر گوئی کا فقدان۔ ماندم: (از مصدر ماندن: مشل و مانند ہونا) میں مانند لگتا ہوں۔ خامہ: قلم، کلک۔ ماندم خامہ:

ظاہری معنی ہیں: میں قلم جیسا لگتا ہوں لیکن اس شعر میں اس کے معنی ہیں: میرا قلم لگتا ہے۔
نخل: کھجور کا درخت (فارسی زبان کے شعراء نے اس لفظ کو عام درخت کے معنی میں استعمال کیا ہے)۔ کز: مخفف کہ از۔ آوردن: لانا۔ بر آوردن: باہر نکالنا۔ بار: پھل۔

غالب! سخن گوئی کے فقدان کی وجہ سے میرا قلم اس درخت کی مانند ہو کر رہ گیا ہے جس میں اب پھل نہیں آتا۔

توضیح: اس شعر کے مصرعِ اول میں "ماندم خامہ" کی ضمیر متکلم "م" لفظ "خامہ" کی جانب راجع (لوٹتی) ہے۔ یہاں غالب کا مقصود یہ ہے کہ میرا قلم اس (نخل) کی مانند لگتا ہے جو اب سوکھ چکا ہے۔

~~~~~~~~~~

صاحب دل است و نامور عشقم به ساماں خوش نه کرد
آشوبِ پید انںگِ او، اندوهِ پنہاں خوش نه کرد

صاحب دل: صاحبدل، عارف باللہ، خدارسیدہ۔ آزاد منش، بے نیاز، مستغنی، من موجی۔ نامور: نام + ور: نام والا، مشہور و معروف، شہرۂ آفاق۔ ساماں: ساز و برگ۔ آشوب: فتنہ، غوغا۔ پیدا: ظاہر، ہویدا۔ ننگ: ذلت، رسوائی، بدنامی۔ اندوہ: غم۔ پنہاں: پوشیدہ۔

میرا عشق اپنی مرضی کا مالک ہے اور شہرۂ آفاق۔ اس نے مجھے ساز و سامان سے خوش نہ کیا۔ اس کا ظاہر و عیاں، فتنہ و غوغا، اس کے لیے باعث رسوائی ہے اور غم میرے دل میں پنہاں مگر ان میں سے کسی نے اسے راضی و مطمئن نہ کیا۔ مولانا روم عشق سے خطاب کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

اے دوائے نخوت و ناموسِ ما
اے تو افلاطون و جالینوسِ ما

(اے عشق تو ہمارے فخر و غرور اور عزت و شہرت کی دوا ہے۔ تو ہی افلاطون ہے اور تو ہی جالینوس) یعنی عشق خود اپنی جگہ اتنا بڑا دانشمند ہے کہ اسے کسی طرح تسلی نہیں دی جا سکتی۔ اور خود ایسا مستغنی و بے نیاز کہ اسے کسی طور پر بھی چاہا نہیں جا سکتا۔
~~~~~~~~~~

آں خود بہ بازی می برد دیں را دو جومی نشمرد
بنمودمش دیں خندہ زد آوردمش جاں خوش نہ کرد

بہ بازی می برد: (از مصدر بردن: لے جانا) ہنسی ہنسی میں اڑا دیتا ہے۔ بازی بردن: کھیل میں جیت جانا، کھیل میں سبقت لے جانا۔ دو جوشمردن: دو جو کے برابر سمجھنا۔ بہت ارزاں، سستا، کم قیمت سمجھنا۔ بنمودمش: (از مصدر نمودن: دکھلانا، ظاہر کرنا) میں نے اس پر ظاہر و عیاں کیا۔ خندہ زد: (از مصدر زدن: مارنا) قہقہہ لگایا۔ آوردمش: (از مصدر آوردن: لانا) میں اس کے لیے جان لے کر آیا۔

دین کو تو وہ یونہی ہنسی دل لگی میں اڑا دیتا ہے، اور اس کی قدر و قیمت کو دو جو کے برابر بھی نہیں سمجھتا۔ میں نے اس کے سامنے دین پیش کیا، جسے دیکھ کر اس نے قہقہہ لگایا۔ میں اس کے لیے اپنی جان لے کر حاضر ہوا مگر جان نے بھی اسے خوش (مطمئن) نہ کیا۔

فریاد زاں شرمندگی کارند چوں در محشرم
گویند اینک خیرہ سر کز دوست فرماں خوش نہ کرد

فریاد: افسوس، صد افسوس۔ شرمندگی: خجالت، شرمساری۔ کارند: کہ آرند: (از مصدر آوردن: لانا) کہ جب لاتے ہیں۔ درمحشرم: مجھے محشر میں۔ گویند: (از مصدر گفتن: کہنا) کہتے ہیں۔ اینک: یہ دیکھو، دیکھو تو۔ خیرہ سر: خود سر، گستاخ۔ فرماں: حکم۔

افسوس صد افسوس اس خجالت و شرمساری پر کہ جب مجھے (فرشتے) میدان حشر میں لے کر آتے ہیں تو کہتے ہیں کہ یہ ہے وہ گستاخ جس نے دوست کا حکم خوشی خوشی قبول نہ کیا۔

بامن میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

بامن: مجھ سے، میرے ساتھ۔ میاویز: (از مصدر آویختن: الجھنا، جھگڑا کرنا، جنگ و جدال کرنا) مجھ سے مت الجھ، مجھ سے جھگڑا مت کر۔ پدر: باپ، والد۔ فرزند: بچہ (خواہ نرینہ یا مادینہ) مگر یہاں مراد پسر (بیٹا) ہے۔ آزر: حضرت ابراہیمؑ کے والد کا نام جو مورتیاں بنایا کرتے تھے۔ نگر: (از مصدر نگریستن: غور کرنا، دیکھنا، غور سے دیکھنا) غور

سے دیکھ۔ ہر کس: جو شخص بھی۔ صاحب نظر: اہل بینش، صاحب بصیرت، صاحب فہم و فراست، دانشمند۔ دینِ بزرگاں: آبائی مذہب۔

اے میرے باپ تو مجھ سے جھگڑا مت کر، آزر کے بیٹے کی طرف (غور سے) دیکھ جو شخص بھی صاحب بینش ہوتا ہے اس کو آبائی مذہب خوش (مطمئن) نہیں کرتا۔

توضیح: شیخ سعدی شیرازی کا مشہور مقولہ ہے "بزرگی بہ عقل است نہ بہ سال" بزرگواری فہم و فراست میں بھی پختہ ہو۔ اس کی مثال حضرت ابراہیمؑ اور ان کے والد آزر کی ہے۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے کہ والدین کی اطاعت کرو اور اگر وہ تمہیں راہ کفر و شرک اختیار کرنے کی ہدایت دیں تو اسے قبول نہ کرو۔ چناں چہ حضرت ابراہیمؑ نے خداوند تعالیٰ سے باپ کی مغفرت کے لیے دعا تو کی مگر انھوں نے ان کے مسلک کو قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ جس کے لیے انھیں سخت آزمایشوں اور صعوبتوں سے بھی گذرنا پڑا۔

غالبؔ بہ فنِ گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او

ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرو

فن: ہنر۔ گفتگو: (از مصدر گفتن) سخن، کلام۔ نازد: (از مصدر نازیدن: فخر کرنا) فخر کرتا ہے۔ بدیں: بہ دیں۔ ارزش: (از مصدر ارزیدن: قیمت رکھنا، مناسب قیمت کا ہونا) ننوشت: (از مصدر نوشتن: لکھنا) نہیں لکھا۔ دیواں: مجموعہ اشعار۔ مصطفیٰ خاں: اشارہ ہے نواب مصطفیٰ خاں کی طرف جو اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔

غالبؔ کو ہنر سخن سرائی پر اس بنا پر فخر ہے کہ وہ قابل قدر و قیمت ہیں۔ چناں چہ وہ اپنے اشعار اس وقت تک مجموعہ غزلیات میں شامل نہیں کرتا جب تک نواب مصطفیٰ خاں کو وہ مسرور نہیں کرتے۔

آں کہ از شنگی بہ خاموشی دل ازما می برد

وائے گرچوں مازبانِ نکتہ پیوندش بود

آں کہ: وہ جو کہ۔ شنگی: شوخی، دلربائی۔ وائے: اے کاش۔ پیوند: پے وند:

وہ چیز جسے بعد میں جوڑا گیا ہے، جوڑ، وصلہ۔ نکتہ: باریک مسئلہ، لطیف جملہ۔ یہاں مراد زبانِ معشوق ہے جو نکتے کی طرح باریک ہے نکتہ پیوند: نکتے کی طرح سلے ہوئے ہونٹ۔ زبانِ نکتہ پیوند: ایسے شخص کی زبان جس کا دہان نکتے کی طرح باریک ہو اور دونوں لبوں کے درمیان باہم چسپاں۔

وہ جو اپنی شرارت سے چپ چاپ ہمارا دل چرا لے جاتا ہے اے کاش اس کی زبان جو نکتہ جیسے تنگ دہان میں بہم پیوستہ لبوں کے درمیان بند ہے ہمارے ساتھ (ہم کلام) ہوتی۔

توضیح: معشوق اگرچہ خاموش رہتا ہے مگر اس کے باوجود اس کی شرارت پنہاں نہیں ہوتی بلکہ ہمارے دل کو چرا کر لے جاتی ہے۔ ہائے افسوس (کیا ہی اچھا ہوتا) اگر اس کی زبان جو نکتے جیسی باریک دہان میں لبوں سے پیوستہ ہے ہماری طرح (گویا) ہوتی۔ بالفاظ دیگر شاعر کی یہ تمنا ہے کہ معشوق اپنے عاشق کو اس قابل سمجھتا کہ اس سے زبان ملا سکے (زبان ملانا ذو معنی ہے) مرکزی خیال حضرت امیر خسرو دہلوی کے مندرجہ ذیل مشہور شعر کے قریب ہے:

زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم چہ خوش بودے اگر بودے زبانش در دہان من

(میرے دوست کی زبان ترکی ہے اور میں ترکی نہیں جانتا۔ کیا ہی اچھا ہو تا کہ اس کی زبان میرے منہ کے اندر ہوتی)

در ستم حق ناشناسش گفتن از انصاف نیست
آں کہ چندیں تکیہ برلطف خداوندش بود

درستم: جور و ظلم میں، جور و جفا۔ حق ناشناس: (از مصدر شناختن: تسلیم کرنا، قبول کرنا) حق کو تسلیم کرنے والا۔ بے مروت طوطا چشم، نمک حرام۔ انصاف نیست: درست نہیں ہے، حق گوئی سے بعید ہے۔ چندیں: کئی بار، بہت زیادہ۔ تکیہ: بھروسا، اعتماد۔ لطف: مہربانی، رحمت۔

جور و ظلم میں اسے ناشکر گزار کہنا حق گوئی نہیں، جس کا کئی گنا اعتماد اپنے خدا پر ہے۔

مرزا غالب نے یہ خیال ہندوؤں کی مقدس کتاب گیتا سے اخذ کیا ہے کرشن جی نے جنگ مہابھارت کے موقع پر ارجن سے کہا تھا کہ تو سپاہی ہے جس کا فرض جنگ و جدال کرنا ہے۔ اور جو شخص اپنا فرض ادا کرتا ہے وہ فرمان خداوندی بجا لاتا ہے۔ تو بھی خدا پر اعتماد کر اور اپنا

فرض انجام دے۔ چناں چہ فرض کی انجام دہی ظلم نہیں بلکہ سراسر انصاف ہے، گو دشمن اسے جور و ستم ہی کیوں نہ کہے۔

غالبا زنہار بعد از مابہ خونِ مامگیر
قاتلِ مارا کہ حاکم آرزو مندش بود

غالبا: اے غالبؔ (اس لفظ میں حرف الف برائے ندا آیا ہے)۔ زنہار: ہرگز، کبھی نہیں۔ خوں گرفتن: خون کا بدلہ لینا۔ خون مامگیر: ہمارے خون کا مواخذہ مت کر۔ کہ: کیوں کہ۔ آرزومند: متمنی، خواہش رکھنے والا۔

اے غالبؔ ہمارے بعد تو ہمارے قاتل سے ہمارے خون کا بدلہ مت لیجو، کیوں کہ حاکم (وقت) بھی چاہتا تھا۔

توضیح: مرزا غالبؔ کہتے ہیں کہ قاتل نے ہمیں عمداً قتل نہیں کیا ہے بلکہ اس کا متمنی تو حاکم وقت تھا۔ اور اسی کے اشارے پر یہ کام ہوا ہے یا بقول سعدی شیرازی: چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی (جب کفر ہی کعبے سے پیدا ہو تو دین اسلام کہاں جائے گا) یعنی اگر حاکم ہی بے درد ہو تو مظلوم فریاد کون سنے گا۔

من بہ وفا مردم و رقیب بہ درزد
نیمہ لبش انگبین و نیمہ تبرزد

بہ درزد: (از مصدر زدن: مارنا) دروازے پر لگایا، دروازے پر چسپاں کیا۔ لبش: اس کا لب، اس کا چلو۔ انگبین: شہد۔ تبر: تیشہ۔ تبرزد: ایران میں مصری کے بڑے بڑے کوزے تمباکو کے پنڈی کی شکل کے دوکانوں پر فروخت کیے جاتے ہیں خواتین انھیں تیشے سے کاٹ کر چھوٹی چھوٹی ڈلیاں بنالیتی ہیں جو مہمان کو بغیر دودھ کی چائے کے ساتھ رکابی میں رکھ کر پیش کی جاتی ہیں۔ چوں کہ ان کوزوں کو تبر (تیشے) سے ہی توڑا جاسکتا ہے اسی لیے مصری کو اصطلاحاً تبرزد بھی کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایران میں عام رواج ہے کہ جب کسی کی شادی ہوتی ہے تو اس وقت جب کہ خطبہ نکاح پڑھا جاتا ہے سہاگن عورتیں دلہن کے سر پر چادر تان دیتی ہیں اور دوسری سہاگنیں مصری کے کوزوں کو ہاتھ میں لے کر

ایک دوسرے سے رگڑتی ہیں اور یہ عمل خطبہ نکاح کے اختتام تک جاری رہتا ہے (خطبہ نکاح دلہن کی موجودگی میں پڑھا جاتا ہے مگر قاری کی پشت دلہن کے چہرے کی طرف ہوتی ہے) گویا مصری کا استعمال اظہار خوشی کی خاطر کیا جاتا ہے۔

میں تو معشوق کے ساتھ پاس وفا کرتے کرتے مر گیا مگر رقیب نے آدھا چلو شہد اور نصف مقدار میں مصری کو دروازے پر رکھ دیا۔

توضیح: میں تو پاس وفا میں مر گیا مگر رقیب نے میری موت پر جشن منایا اور اظہار خوشی کے لیے اس نے دروازے پر شہد کے ساتھ مصری کی ڈلیاں رکھ دیں چناں چہ جو کوئی بھی وہاں سے گذرتا اس کی تواضع کرنے کے لیے اسے آدھا چلو شہد اور اتنی مقدار میں مصری کی ڈلیاں پیش کر دیتا ہے۔

~~~~~~~~~~

رسیده ایم به کوے تو ، جاے آں باشد
که عمر صرفِ زمیں بوسیِ قدم گرود

رسیده ایم: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) ہم پہنچ گئے ہیں۔ کوے: گذرگاہ، گلی۔ جاے آں باشد: یہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ زمیں بوسی: (از مصدر بوسیدن: چومنا) زمین چومنے کا عمل۔

ہم تیری گلی تک پہنچ گئے ہیں اور یہ وہ مقام ہے کہ جہاں ایک عمر تیری قدم گاہ کو بوسہ دیے جانے کی خاطر صرف کر دینی چاہیے۔

توضیح: آداب محفل میں یہ چیز شامل ہے کہ جب کوئی آدمی کسی محترم و بزرگ شخص کی خدمت میں حاضر ہو تو از روئے احترام یا بنا بر عقیدت اس صاحب عظمت شخص کے ساتھ آنکھ ملا کر بات نہ کرے بلکہ اس کے قدموں کی طرف ادب کے ساتھ نگاہ کیے رہے۔ غالب نے بھی یہاں اپنے محبوب کے قدم کی برکت کا ذکر کرتے ہوئے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ محبوب کی قدم گاہ وہ مقدس جگہ ہے جسے تمام عمر چومتے ہی رہنا چاہیے تاکہ اس کے فیضان سے سعادت جاودانی حاصل ہو سکے۔

~~~~~~~~~~

گفتن سخن از پایۂ غالبؔ نہ زہوش است
امروز کہ مستم خبرے خواہم ازو داد

گفتن: کہنا، بتانا۔ **سخن**: گفتگو، بات چیت، شاعرانہ کلام۔ **پایہ**: مرتبہ۔ **مستم**: میں مست ہوں۔ **ازو**: ازاو: اس کے بارے میں۔

مرحبہ غالبؔ کے بارے میں گفتگو کرنا عقل و خرد کی بات نہیں۔ آج چوں کہ میں مست ہوں (اس لیے) اس کے بارے میں میں (تمھیں) اطلاع دوں گا۔

توضیح: عقل و خرد سے برتر مقام عقیدت، اس سے بالاتر مقام والہانہ محبت اور اس سے بھی عالی مرتبہ جنون کا ہے۔ جن کو لوگ دیوانہ کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں ان لوگوں کو یہ دیوانہ کم فہم، دنیادار سمجھ کر ان سے قطع تعلق کر لیتے ہیں۔ اہل ہوش و خرد بعض باتیں بنا بر مصلحت نہیں کہہ سکتے چوں کہ اس سے انھیں نقصان کا خدشہ لگا رہتا ہے مگر دیوانے ان سب توقعات سے بے نیاز بے لاگ بات کہہ جاتے ہیں۔ چناں چہ غالب کا عرفان میں کیا مرتبہ ہے اسے اہل ہوش نہیں جانتے بلکہ اسے وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو عقل و شعور سے بالا تر ہو کر عالم مستی میں پہنچ گئے ہیں اور وہی لوگ اس عارف شاعر کے بارے میں بحالت مستی حقیقت بیان کر سکتے ہیں۔ عشق و عرفان میں میرزا غالب کا کیا مرتبہ تھا اسے مولانا جلال الدین رومی کے اس شعر سے عیاں کیا جا سکتا ہے:

محرم ایں ہوش جز بے ہوش نیست　　مر زباں را مشتری جز گوش نیست

(یہ ہوش کی باتیں ہیں اور انھیں بے ہوش کے علاوہ کوئی اور نہیں جانتا۔ ہاں بالکل اسی طرح جیسے زبان کی بات کا طالب سوائے کان کے کوئی اور نہیں)

~~~~~~~~~~

تو نالی از خلۂ خار و ننگری کہ سپہر
سرِ حسینِ علی برسناں بگرداند

نالی: (از مصدر نالیدن: رونا) تو روتا ہے۔ **خلد**: (حاصل مصدر از خلیدن: کھٹکنا، چبھنا) کھٹک، چبھن۔ **ننگری**: (از مصدر نگریستن: غور کرنا) تو غور سے نہیں دیکھتا، تو غور نہیں کرتا۔ **حسینِ علی**: (بہ اضافت حرف نون) حسین ابن علی، حسین
~~~~~~~~~~

فرزند علی۔ سنان: برچھی۔ بگرداند: (از مصدر گردانیدن: گھمانا) گھماتا ہے۔

تو کانٹے کے کھٹک (چبھن) سے روتا ہے اور (اس واقعے کے بارے میں) غور نہیں کرتا کہ آسمان حضرت علی کے فرزند حضرت امام حسین کے سر کو نیزے کی نوک پر رکھ کر اسے چاروں طرف گھماتا ہے۔

توضیح: حضرت امام حسین نے میدانِ کربلا میں جو مصائب برداشت کیے وہ عام انسان کو درس شکیبائی دیتے ہیں۔ یہ دنیا دشت کربلا ہے جہاں آسمان ہر وقت انسانوں کو ایذا پہنچاتا رہتا ہے۔ اگر انسان حضرت امام حسین کے درد و الم کو یاد کرے تو اس نتیجے پر پہنچے گا کہ آپ کے درد و کرب کے مقابلے اس کے بدن میں خلشِ خار تکلیف کے اعتبار سے کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔

برو به شادی و اندوه دل منه که قضا
چو قرعه برنمطِ امتحاں بگرداند

برو: (از مصدر رفتن: جانا) جا۔ دل منه: (از مصدر نہادن لکھنا) دل نہ لگا، تکیہ نہ کر، بھروسہ مت کر۔ قرعه: پانسا۔ نمط: روش، طریقہ۔

جا (اور اپنا کام کر) خوشی و غمی پر تکیہ مت کر۔ کیوں کہ قضا (آسمان سے اترنے والی بلا) آزمائش کے طور پر اسی طرح قرعہ اندازی کرتی رہتی ہے۔

توضیح: حافظ شیرازی کی طرح مرزا غالبؔ بھی اس خیال کے حامل ہیں کہ انسان مجبور محض ہے اور اسے کس چیز پر ذرا اختیار نہیں۔ گردش آسمانی لوگوں کو پھانسنے کے لیے اپنے پانسے پھینکتی رہتی ہے چناں چہ کسی کو علم نہیں کہ وہ کب اور کس طرح اس کے چنگل میں آجائے۔

یزید را به بساطِ خلیفه بنشاند
کلیم را به لباسِ شباں بگرداند

یزید: امیر معاویہ کے فرزند کا نام جس کے ایماء پر حضرت امام حسین کو شہید کیا گیا۔ بساط: فرش، قالین، نہالچہ۔ خلیفه: جانشین پیغمبر۔ بساطِ خلیفه: مسند خلافت۔ بنشاند: (از مصدر نشادن: بٹھانا) بٹھاتا ہے۔ کلیم: کلام کرنے والا، گفتگو کرنے والا، حضرت موسیٰ کا لقب۔ شباں: چرواہا۔

(آسمان اپنی گردش سے) یزید (جیسے شقی و ظالم شخص) کو مسند خلافت پر بٹھاتا ہے اور حضرت موسیٰ کلیم اللہ کو چرواہے کے لباس میں گھماتا رہتا ہے۔

توضیح: گردش لیل و نہار کے ہاتھوں یہی ہوتا چلا آیا ہے کہ ذلیل و پست لوگ اعلیٰ مراتب حاصل کریں اور قابل احترام باعزت افراد ادنی کام کرنے پر مجبور ہوں۔

بقول مولانا جلال الدین رومی:

گہ چنیں بنماید و گہ ضد ایں جز کہ حیرانی نباشد کار دیں

(کبھی ایسا نظر آتا ہے اور کبھی اس کے برعکس، غرض دین کا کام حیرانی کے سوا کچھ نہیں)

~~~~~~~~~~

داغِ دلِ ماشعلہ فشاں ماند بہ پیری
ایں شمع شب آخر شد و خاموش نہ کردند

داغ: (لفظی معنی) دھبہ، نشان (اصطلاحی معنی) غم۔ داغ دل ما: ہمارے دل کا غم۔ شعلہ: آگ کی لپٹ۔ شعلہ فشاں: شعلہ افشاں (از مصدر افشاندن: جھاڑنا، چھڑکنا، بکھیرنا) شعلے بکھیرتا ہوا۔ ماند: (از مصدر ماندن: رہنا) رہا۔ پیری: بڑھاپا۔ خاموش نہ کردند: انھوں نے بجھایا نہیں۔

ہمارے دل کا داغ (دل کا ارمان) بڑھاپے کی عمر میں بھی شعلہ افشانی ہی کرتا رہا۔ رات آخر ہوئی مگر شمع کو (کسی نے) بجھایا نہیں۔

توضیح: عہد پیری میں اگرچہ جسمانی توانائی تو سلب ہو جاتی ہے مگر ہوا و ہوس میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ میرزا غالب کو اس بات کا افسوس ہے کہ پیری آگئی مگر دل کے ارمان ابھی جوان ہیں جو جوالہ بن کر نکلتے رہتے ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ اس آخری عمر میں ہم تائب ہو جاتے مگر ایسا نہ ہوا کیوں کہ قضا و قدر نے ہمارے ارمانوں کی شمع کو خاموش نہیں کیا گویا یہ ارمان اب شعلہ فشاں تو نہیں البتہ اب شمع کی لو بن کر رہ گئے ہیں مگر بہر صورت ابھی روشن ہیں۔
بقول حافظ شیرازی:

چہ ساز بود کہ بنواخت دوش آں مطرب کہ رفت عمر و دماغم ہنوز پر زہواست
~~~~~~~~~~

(وہ کون سا ساز تھا جسے کل موسیقار نے بجایا تھا۔ کہ عمر ختم ہوئی مگر میرا دماغ ابھی تک اسی خیال ہواو ہوس سے پر ہے)

~~~~~~~~~~

تاجرِ شوق بداں رہ بتجارت نرود
کہ رہ انجامد و سرمایہ بغارت نرود

شوق: (لفظی معنی) آرزو، تمنا، اشتیاق۔ (اصطلاحی معنی) تعلق، عشق و علاقہ۔ بداں: بہ آن۔ بداں رہ: اس راہ پر۔ انجامد: (از مصدر انجامیدن: تمام ہوتا، ختم ہو جانا) ختم ہو جاتی ہے۔

(میرے) شوق کا سوداگر اس راستے پر تجارت کے لیے نہیں جاتا جہاں راستہ تو اپنی انتہا کو پہنچ جائے مگر کوئی راہزن مال تجارت کو غنیمت سمجھ کر اپنے ساتھ نہ لے جائے۔

توضیح: بظاہر میرزا غالبؔ یہاں عرفی شیرازی کے اس شعر سے متاثر نظر آتے ہیں:

اے متاع درد درباز ار جاں انداختہ
گوہر ہر سود درجیبِ زیاں انداختہ

(اے خداوند تعالیٰ! تو نے درد (عشق) کے سرمایے کو جان کے بازار میں لگادیا (اور) فائدے کے لعل و جواہر کو تو نے نقصان کے گریباں میں ڈال دیا)۔

تاجر اپنے سرمایے میں اضافہ کرنے کی خاطر تجارت کے لیے نکلتے ہیں مگر عاشقان صادق اپنا سرمایہ محبوب حقیقی کی راہ میں خرچ کرنے کی غرض سے سفر تجارت اختیار کرتے ہیں۔ چناں چہ حضرت بابا نانک بھی تجارت کے لیے گھر سے نکلے تھے مگر کل سرمایہ درویشوں میں تقسیم کر کے واپس گھر آگئے۔ اس عاشق صادق کے زیاں میں کیا سود پنہاں تھا وہ آج ہر عارف پر عیاں ہے اور ان کے عقیدت مند ہر جگہ موجود ہیں۔

از حیا گیر، نہ از جور، گراں، سایۂ ناز
کشتۂ تیغِ ستم را بہ زیارت نرود
~~~~~~~~~~

گیر: (از گرفتن) فرض کر، محمول کر۔ از حیا گیر: شرم پر محمول کر۔ جور: ستم، ظلم۔ مایۂ ناز: وہ ہستی جس پر فخر کیا جاسکے۔ کشتہ: (از مصدر کشتن: قتل کرنا، مارنا) مارا ہوا۔ کشتہ تیغ ستم: ظلم کی تلوار سے مارا ہوا۔ زیارت: ملاقات۔

اگر وہ مایۂ ناز (معشوق) اس شخص کو دیکھنے کے لیے نہ جائے جو اس کی تیغ ستم سے مارا گیا ہو تو اسے اس کے جور و ستم پر نہیں بلکہ اس کی شرم و حیا پر محمول کر۔

~~~~~~~~~~

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست
هر جا کنیم سجده بدآں آستاں رسد

مقصود: مراد، مدّعا۔ دیر: بت خانہ۔ حرم: ایسی چہار دیواری جس کے اندر کا حال باہر والوں کو معلوم نہ ہو۔ ایسی جگہ جہاں آدمی عقیدت سے جاتا ہو، کعبہ۔ جز: سوائے، علاوہ۔ حبیب: ایسا دوست جس کے ساتھ جنسی تعلق نہ ہو، مخلص دوست، یہاں مراد ذات باری تعالیٰ سے ہے۔ آستاں: چوکھٹ، دہلیز۔

کعبے اور بت خانے کے آگے جھکنے سے ہمارا مدّعا حقیقی دوست تک رسائی حاصل کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ہم سجدہ خواہ بت خانے کے آگے کریں یا خواہ حرم کی جانب بالآخر ہمارا سجدہ اسی آستانے کی جانب پہنچتا ہے۔

توضیح: دنیا میں مسجد خواہ کہیں بھی بنے مگر اس کا رخ ہمیشہ کعبے کی جانب ہی ہوگا۔ چناں چہ جب مسجد میں سجدہ کیا جاتا ہے تو یہ سجدہ کعبے کی جانب ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر کوئی پجاری، مورتی کے آگے ماتھا ٹکائے تو یہ سجدہ بھی مورتی کے واسطے سے دوست حقیقی یعنی خدا وند تعالیٰ کے لیے ہی ہوگا۔ بالفاظ دیگر عاشقان خدا، دین و مذہب سے بالاتر ہو کر اپنے دوست حقیقی کے آگے جبیں سائی کرتے ہیں، ان کے لیے مسجد اور مندر یا دیر و کنشت میں کوئی فرق او امتیاز باقی نہیں رہ جاتا۔

در دام بهرِ دانه نیفتم مگر قفس
چنداں کنی بلند که تا آشیاں رسد

دام: شکاری کا جال۔ بہرِ دانہ: چوگے کے لیے۔ نیفتم: (از مصدر افتادن: گرنا،
~~~~~~~~~~

پڑنا) میں نہیں گرتا۔ مگر: لا، لیکن۔ چنداں: اس قدر، اتنا زیادہ۔ بلند کردن: بلند کرنا، اونچا کرنا۔ بلند کنی: تو اونچا کرے۔ رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا)۔

میں دانے کی خاطر جال پر ہرگز نہیں گرتا الا یہ کہ اسے تو اتنا اونچا کرے کہ وہ (میرے) آشیانے تک پہنچ جائے۔

توضیح: کہتے ہیں کہ پیاسا کنویں کے پاس جاتا ہے نا کہ کنواں پیاسے کے پاس آئے۔ مرغ طبع شاعر کی استغناء و بے نیازی کا یہ عالم ہے کہ وہ دانے کی جانب ہرگز رغبت نہیں کرتا بلکہ دام (جال) خود اس کے پاس سائل بن کر آتا ہے۔ اور جب وہ دست سوال دراز کرتا ہے تو اس کی غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ وہ دست خالی جائے۔ چناں چہ وہ اسے خیرات میں کچھ چیز دینے کی بجائے خود اپنے وجود کو اس کے حوالے کر دیتا ہے تاکہ سائل شکستہ دل و آزردہ خاطر واپس نہ ہو۔

~~~~~~~~~~~

جوهرِ طبعم درخشاں است لیک
روزم اندر ابرِ پنہاں می رود

جوہر طبع: ذاتی خصوصیت، انسان کی باطنی شخصیت۔ جوہر طبعم: میری طبیعت کا جوہر، میری فطرت ذاتی، (میری استعداد شعر گوئی)۔ درخشاں: (از مصدر ارخشیدن: چمکنا) روشن، تاباں۔ لیک: لیکن۔ روز: دن، مگر غالب نے اس شعر میں بہ معنی خورشید آفتاب استعمال کیا ہے۔ روزم: (لفظی معنی) میرا دن، (اصطلاحی معنی) میرا بخت، میری تقدیر۔ ابر: بادل۔ پنہاں: پوشیدہ، چھپا ہوا۔

اگرچہ میری طبیعت کا جوہر (استعداد شعر گوئی) روشن و تاباں ہے لیکن میری تقدیر کا روز روشن بادلوں میں پوشیدہ گذر جاتا ہے۔

توضیح: میرزا غالب اس بات سے بخوبی باخبر تھے کہ وہ جس دور میں پیدا ہوئے ہیں وہ ان کے لیے قطعی ناموزوں و ناسازگار ہے۔ اگر وہ عہد اکبری (۱۶۰۵۔ ۱۵۵۶) سے دور شاہجہانی (۱۶۶۱۔ ۱۶۲۸) کے درمیان پیدا ہوئے ہوتے تو ان کا شمار غزالی، شہدی، عرفی شیرازی، نظیری نیشاپوری، کلیم کاشانی اور صائب تبریزی جیسا شعراء کی صف میں ہوتا۔
~~~~~~~~~~~

مغلوں کے عہد حکومت میں ایرانی اور تورانی امراء کے درمیان ہمیشہ سیاسی چشمک رہی جو ان کے زوال کے ساتھ ادب میں بھی سرایت کرنے لگی۔ غالب ترک تھے وہ اپنے آباواجداد کی طرح اسی اسلوب میں شعر کہتے جو ماوراءالنہر یعنی غالب کے آبائی وطن میں مروّج تھا۔ اس کے برعکس ایرانی امراء اس مکتب کی پیروی کرتے جو اصفہان میں رائج تھا۔ اور بعد میں لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ غالب جس زمانے میں زندہ رہے اس وقت ایرانی امراء کا طوطی بول رہا تھا اسی لیے انھوں نے غالب کے اسلوب ماورالنہری کو پسند کی نگاہ سے نہ دیکھا جس کا غالب نے اس شعر میں شکوہ کیا ہے البتہ وہ امراء جو ماوراءالنہری اسلوب شعر گوئی کو پسند کرتے تھے انھوں نے حیدر آباد میں حکومت قائم کرلی۔ اگر غالب نے اس دیار کا سفر اختیار کر لیا ہوتا تو یقیناً ان کی وہاں ایسی ہی قدر و منزلت ہوتی جیسے داغ دہلوی کی ہوئی۔

~~~~~~~~~~

بتان شہر ستم پیشہ شہر یاراں اند
که درستم روش آموز روز گاراں اند

بتاں: جمع بت (لفظی معنی)، مہاتما بدھ کی مورتی جسے ان کے عقیدت مند انتہائی حسین و دل کش بناتے تھے اور اب بھی بناتے ہیں۔ (اصطلاحی معنی) معشوق، حسین و دل کش چہرے والے۔ شہر: ملک (فردوسی کے عہد میں یہ لفظ اسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے)۔ ستم پیشہ: جس کا کام ہمیشہ ظلم و جور کرنا ہو۔ شہر یاراں: جمع شہریار، (لفظی معنی) محافظ شہر، محافظ ملک، (اصطلاحی معنی) بادشاہ۔ روش: (حاصل مصدر از رفتن) طریقہ، راہ۔ روش آموز: (از مصدر آموختن: سیکھنا، سکھانا) طریقہ سکھانے والا، مدرس۔ روز گاراں: جمع روزگار۔ اہل زمانہ، زمانے کے لیے، بہت سے لوگ۔

اس ملک کے بت (حسین) ایسے فرمانروا ہیں جن کا کام ہی ظلم و جور کرنا ہے کیوں کہ یہ ایک زمانے کو یہی طریقہ (ظلم و جور) سکھانے والے ہیں۔

توضیح: میرزا غالب نے "درس آموز" کی طرح ترکیب "روش آموز" وضع کی ہے اور اسے مدرس یا استاد کے معنی میں استعمال کیا ہے اور مقصد یہ ہے کہ اس ملک میں جتنے بھی حسین موجود ہیں وہ سب کے سب جور پیشہ حکمراں ہیں۔ اور دوسروں کو بھی طریقہ (درس) سکھاتے ہیں۔ چناں چہ اس فن میں ایک دو کے نہیں بلکہ ایک زمانے کے وہ استاد ہیں۔
~~~~~~~~~~

برند دل به ادائے که کس گماں نه برد
فغاں زپرده نشیناں که پرده داراں اند

برند: (از مصدر بردن: لے جانا) لے جاتے ہیں۔ گماں بردن: شک کرنا۔ گماں نه برد: کوئی شک نہیں کرتا۔ فغاں: ہائے افسوس، فریاد۔ پرده نشیناں: جمع پردہ نشیں: (از مصدر نشستن: بیٹھنا) پردے میں بیٹھنے والے۔ پردے والی۔ پرده داراں: جمع پردہ دار: (از مصدر داشتن: رکھنا) پردے میں رکھنے والا، راز کو چھپانے والا، پردہ کرنے والا، پردہ کا پابند۔

یہ حسین چہرہ (لوگ) اس ادا سے دل لے جاتے ہیں کہ کسی کو ان پر شک تک نہیں گذرتا۔ فریاد ہے ان پردہ نشینوں سے (کہ یہ خوب اپنے) راز کی پاسداری کرتے ہیں۔

توضیح: پردہ دار (پردہ کرنے والا) اور پردہ نشیں (پردے میں رہنے والا) تراکیب تقریباً ہم معنی ہی ہیں مگر غالب نے دونوں کے درمیان فرق پیدا کیا ہے۔ پردہ نشیں وہ خواتین ہیں جو سن بلوغ کو پہنچنے کے بعد نامحرم کے سامنے نہ آئیں اور پردہ دار بھی انھیں ہی کہا جاتا ہے جو غیروں سے پردہ کریں۔ مگر میرزا غالب نے اسے "رازدار" کے معنی میں استعمال کیا ہے یعنی ان حسین دوشیزاؤں میں یہ وصف ہے کہ یہ پردے کے پیچھے رہتے ہوئے بھی عاشق کا دل چرا لیں اور کسی پر یہ راز ظاہر نہ ہونے دیں۔

به جنگ تاچه بود خوے دلبراں کایں قوم
درآشتی نمکِ زخمِ دل فگاراں اند

چه بود: کیا ہوگا، کیا ہوگی۔ خو: عادت، خصلت۔ دلبراں: جمع دلبر: (از مصدر لے جانا) جو دل کو لے جائے، معشوق۔ کایں قوم: کہ ایں قوم: کہ یہ طائفہ۔ آشتی: صلح۔ دل فگاراں: جمع دل فگار: جس کا دل چاک چاک ہو، جس کا دل زخموں سے چور ہو۔

لڑائی میں (نہ جانے) ان دلبر حسینوں کی کیا عادت و رفتار ہوگی کیوں کہ صلح و آشتی میں بھی اس طائفے کے افراد کی یہ خصلت ہے کہ ان لوگوں کے دلوں پر جو زخموں سے چھلنی ہیں نمک کا کام کرتی ہے۔

توضیح: شاعر کی حیرت بجا ہے، جن لوگوں کے میل ملاپ میں یہ کیفیت ہے کہ بات کریں تو گویا زخموں پر نمک پاشی کریں اور اگر کہیں یہ جنگ و جدال پر اتر آئیں تو معلوم نہیں عاشقانِ زار کے دلوں پر کیا گذرے گی۔

زوعدہ گشتہ پشیماں و بہرِ دفعِ ملال
امید وار بہ مرگِ امید واراں اند

پشیماں: شرمندہ، پچھتایا ہوا۔ دفع: دوری۔ ملال: رنج، افسوس۔ امیدوار: آرزومند۔

(جن لوگوں نے) ملاقات کا وعدہ کیا تھا اب وہ اس پر نادم ہیں چناں چہ اپنی ندامت کو دور کرنے کے لیے وہ ان کی موت کے آرزومند ہیں جو ان سے ملاقات کی آس لگائے ہوئے ہیں۔

زچشم زخم بدیں حیلہ کے رہی غالبؔ
دگر مگو کہ چومن در جہاں ہزاراں اند

چشم زخم: نظر بد، بری نظر۔ بدیں حیلہ: بہ ایں حیلہ: اس بہانے سے۔ کے: کب۔ رہی: (از مصدر رہیدن: نجات پانا، چھٹکارا پانا، آزاد ہونا)۔ دگر مگو: اس کے بعد مت کہہ، پھر مت کہنا۔ چومن: مجھ جیسے، میرے مانند۔ ہزاراں اند: ہزاروں ہیں۔

غالبؔ تو حیلہ و بہانہ بنا کر کب (حاسدوں کی) نظر سے بچ سکتا ہے (اب) تو یہ مت کہا کر کہ مجھ جیسے اس دنیا میں ہزاروں ہیں۔

توضیح: غالبؔ کو احساس تھا کہ وہ اپنے افکار و اشعار کی روانی و شیرینیِ بیان کی بنا پر معاصرین میں یکتا و یگانہ ہیں۔ چناں چہ حاسدوں کی نظر بد سے بچنے کے لیے وہ از روئے عجز و انکسار یہی کہا کرتے تھے کہ میں ہی تنہا شخص نہیں ہوں بلکہ مجھ جیسے اس دنیا میں ہزاروں (شاعر) موجود ہیں۔

اندر آں روز کہ پرسش رود از ہرچہ گذشت
کاش باما سخن از حسرتِ ما نیز کنند

اندر آں روز: جس دن میں۔ پرشس: (از مصدر پرسیدن: پوچھنا) جواب طلبی۔ پرسش رود: احوال پرسی ہوگی، جواب طلبی کی جائے گی۔ از ہرچہ گذشت: (از مصدر گذشتن: گذرنا، بیتنا) جو کچھ بیت گئی، جو گذر گئی۔ کاش: کیا ہی اچھا ہو۔ حسرت: آرزو، تمنا، کسی آرزو کے پورا نا ہونے پر ملال۔

(اس دنیا میں) جو کچھ گذرا اس کے بارے میں جس دن باز پرس ہوگی (اس دن) اے کاش ہم سے یہ بات بھی کریں کہ وہ کیا آرزو (حسرت) تھی جو پوری نہ ہوئی۔

از درختانِ خزاں دیدہ نہ باشم کانیہا
ناز برتازگیِ برگ ونوا نیز کنند

خزاں دیدہ: خزاں کا مارا ہوا۔ نہ باشم: میں نہیں ہوں۔ کانیہا: کہ ایں ہا: کہ یہ سب۔ برگ و نوا: سازو سامان۔

میں ان درختوں میں سے نہیں ہوں جو خزاں کا موسم دیکھ چکے ہوں کیوں کہ یہ سب اس بات پر فخر وناز کرتے ہیں کہ انھیں تازہ سازو سامان ملا ہے۔

توضیح: قانون قدرت ہے کہ خزاں کے موسم میں ہر درخت برگ وگل سے عاری ہو جاتا ہے مگر سرو کے درخت پر موسم کی اس تبدیلی کا کوئی اثر نہیں ہوتا، وہ ہر موسم میں سبز پوش ہی رہتا ہے۔ جو میرزا غالب کی نظر میں اس کی بردباری کی علامت ہے۔ اس کے برعکس موسمِ بہار میں درختوں پر نئے پتے نکلتے ہیں باد بہاری چلتی ہے تو پتے جنبش ہوا سے جب لہراتے ہیں تو ان میں صدا پیدا ہوتی ہے جو شاعر کی نظر میں ان کی کم ظرفی کی دلیل ہے، یعنی نیا لباس پا کر وہ اپنی حیثیت کو بھول جاتے ہیں اور تبدیلی پر اترانے لگتے ہیں۔ اس موضوع پر حکایت فارسی میں بھی موجود ہے کہ جس میں کہا گیا ہے کہ کس طرح کدو کی بیل بہار کے موسم میں سرو کے درخت پر چڑھ گئی اور پوچھنے لگی کہ تیری کیا عمر ہے۔ سرو نے کہا کہ چالیس سال۔ اس پر کدو کی بیل کو حیرت ہوئی اور کہنے لگی عجیب بات ہے کہ تو چالیس سال سے ایک ہی حالت پر قائم ہے، مجھے دیکھ کہ میں چالیس دن میں کہاں پہنچ گئی۔ اس پر سرو نے کہا کہ ذرا گرمی کا موسم آنے دے تب دیکھیں گے۔ چناں چہ گرمی کا زمانہ آیا۔ کدو کی بیل تو جل کر خاک ہو گئی اور سرو بدستور سابق اپنی جگہ قائم رہا۔

حلقِ غالبؔ نگر و دشنۂ سعدی کہ سرود
خوبرویانِ جفاپیشہ وفا نیز کنند

دشنہ: خنجر۔ سرود: (از مصدر سرودن: گیت گانا، شعر کہنا، شعر سنانا)۔ خوب رویان: جمع خوب رو: زیب رو، خوبصورت، خوش شکل۔ جفا پیشہ: وہ شخص جس کا کام ہی ظلم کرنا ہو۔ ظالم، ستم گر۔

غالبؔ کا حلق دیکھ اور شیخ سعدی شیرازی کا خنجر کہ جنہوں نے فرمایا کہ "خوب رویانِ جفاپیشہ وفا نیز کنند" (حسین ستمگار وفا بھی کرتے ہیں)

توضیح: شیخ سعدی کی غزل کا مطلع ملاحظہ ہو:

خوب رویان جفا پیشہ و فا نیز کنند
بہ کساں درد فرستند و دوا نیز کنند

اس کے جواب میں میرزا غالبؔ نے جو غزل کہی تھی اس کا مطلع ہے:

دلستاناں بکلند ارچہ جفا نیز کنند
از وفائے کہ نہ کردند حیا نیز کنند

(دلبر اگرچہ جفا کرتے ہیں مگر درگذری بھی کر جاتے ہیں۔ جو وفا انھوں نے نہیں کی اس پر وہ پشیمان بھی ہوتے ہیں)

اس غزل میں میرزا غالبؔ نے شیخ سعدی کے مصرع اولیٰ کی تضمین کی ہے۔

بظاہر میرزا غالبؔ کو شیخ سعدی کے اس مصرعے سے اتفاق نہیں، چناں چہ فرماتے ہیں کہ شیخ شیراز کے اس مصرعے نے میرے گلے پر خنجر کا کام کیا، یعنی حسینوں کی جفا کا تو یہ حال ہے کہ نوک خنجر سے مسلسل میرے گلے کو زخمی کیے جا رہے ہیں، اب معلوم نہیں کہ وہ وقت کب آئے گا کہ یہ ستمکار لوگ اپنی اس حرکت سے باز آئیں اور اپنی اس خو کو خوش اسلوبی اور وفا شعاری سے بدل دیں۔

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

نزد ماحیف است گونزدِ زلیخامیل باش
جذبہ اے کذچاہ یوسف رابہ بازار آورد

نزدِما: ہمارے نزدیک، ہماری نظر میں۔ حیف: افسوس، جور، ظلم، ستم۔ گو: اگرچہ۔ میل: رغبت، جھکاؤ۔

وہ جذبہ جو حضرت یوسفؑ کو کنویں سے نکال کر بازار میں لے آیا وہ ہمارے نزدیک باعث افسوس ہے مگر ہو سکتا ہے کہ زلیخا کی رغبت اسی کی جانب ہو۔

توضیح: یہ تاریخی حقیقت ہے کہ حضرت یوسفؑ کے بھائیوں نے حضرت یوسفؑ کو حضرت یعقوبؑ سے جدا کر کے انھیں کنویں میں پھینکا۔ ایک تاجر نے انھیں وہاں سے نکال کر مصر کے بازار میں فروخت کیا۔ حضرت یوسفؑ پر جو واقعات گذرے وہ واقعی سراسر ان پر ظلم تھا۔ مگر ہو سکتا ہے کہ ان تمام واقعات کے پس پردہ زلیخا کا جذبۂ کشش کار فرما ہو۔ اگر انھیں کنویں سے نکال کر مصر کے بازار میں فروخت نہ کیا گیا ہوتا تو داستان "یوسف وزلیخا" کا وجود نہ ہوتا۔ یہ جذبۂ عشق ہی تو ہے جو اپنے مقصد کی برآری کے لیے چاہے تو ہر صاحب منصب وجاکو اوج عزت سے ذلت وخواری کی پستی تک لے آئے یا اس کے برعکس ذلت وپستی سے بلند کر کے اوج عزت تک پہنچادے۔

~~~~~~~~~~

بہ مقصدے کہ مرآں را رہِ خدا گویند
بروبرو کہ از آں سو بیابیا گویند

مقصد: وہ جگہ جس کا قصد وارادہ کیا جائے۔ مر: دراصل حرف ربط ہے، جو کبھی زینت کلام کے لیے بھی آتا ہے۔ یہاں اسے بات پر زور دینے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ رہ: مخفف راہ بمعنی راستہ۔ بروبرو: فعل امر (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) جاجا۔ سو: جانب، طرف۔ بیابیا: فعل امر (از مصدر آیدن: آنا) آآ۔

رہ مقصد جسے لوگ راہ خدا کہتے ہیں۔ اس کی طرف تو چل کر جا کیوں کہ اس طرف سے تجھے (قضاوقدر) آنے کی دعوت دے رہے ہیں۔
~~~~~~~~~~

مگر زحق نہ بود شرم حق پرستاں را
که نام حق نہ برند و ہمیں انا گویند

مگر: کیا (کلمۂ استفہام)۔ **حق:** راست، دوست، صدق، خدا تعالیٰ کا ایک نام۔ **حق پرست:** راستی کا پیرو کار، صادق، خدا پرست۔ **ہمیں:** یہی، اسی طرح۔ **آنا:** ضمیر متکلم بمعنی میں ہوں۔

وہ لوگ جو حق پرست (راستباز) ہونے کا دعوا کرتے ہیں کیا انھیں خداوند تعالیٰ سے شرم نہیں آتی۔ کیوں کہ وہ حق (خداوند تعالیٰ کا نام تک زبان پر نہیں لاتے مگر مسلسل "انا" (میں) کہے چلے جاتے ہیں۔

توضیح: منصور حلاج نے کہا تھا "انا الحق" (میں خدا ہوں)۔ اس کی زبان پر یہ جملہ اس وقت آیا تھا جب اس نے حق (خداوند تعالیٰ) کو پہچان لیا تھا۔ مگر اس دنیا میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو نام حق (خداوند تعالیٰ) تو زبان تک پر نہیں لاتے اور مسلسل "انا" (میں ہوں) کہے چلے جاتے ہیں۔ ضمیر متکلم واحد "انا" سے خود پرستی ظاہر ہوتی ہے۔ جب کہ "انا الحق" سے منصور کی مراد یہ تھی کہ میں خدا کی ذات میں اس طرح محو د گم ہو گیا ہوں کہ میرا وجود تک باقی نہیں۔ جو کچھ ہے وہ خدا ہی ہے اور میں کچھ بھی نہیں۔ میرزا غالب کے خیال میں "انا" اور "انا الحق" ایک دوسرے کی ضد میں۔ "انا الحق" میں تسلیم و رضا ہے اور محض "انا" میں خودی کا عنصر غالب و نمایاں ہے۔ یعنی جو لوگ "انا" کہتے ہیں وہ خدا پرست نہیں بلکہ خود پرست ہیں۔

بگوے مردہ کہ در دہر کارِ غالبؔ زار
از آں گذشت کہ درویش و بی نوا گویند

بگوے مردہ: کہو (غالبؔ) مر گیا۔ سب کو خبر کر دو۔

کہہ دو غالبؔ مر مٹا اور دنیا میں اس زار و نزار (شخص) کا حال اس (حد سے) گزر گیا کہ لوگ اسے فقیر، گدا اور زبوں و بے چارہ کہیں۔

توضیح: غالبؔ کے مر جانے سے گویا اس کے دلدر دور ہو گئے۔

~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~

مژدہ اے ذوقِ خرابی کہ بہار است بہار
خرد آشوب تر از جلوۂ یار است بہار

مژدہ: خوشخبری، اچھی خبر۔ ذوق: تمنا، آرزو۔ ذوق خرابی: شراب پی کر بدست و بدحال ہونے کی آرزو۔ کہ: کیوں کہ، اس بنا پر، اس لیے۔ خرد آشوب: عقل کو پامال کرنے والا، عقل و ہوش کو تباہ و برباد کر دینے والی (چیز)۔ جلوۂ یار: دیدار یار، دوست کی رونمائی۔

ان لوگوں کے لیے خوشخبری ہے جنھیں بدمست ہونے کی تمنا ہے۔ کیوں کہ موسم بہار ہر طرف چھایا ہوا ہے۔ دیدار دوست تو عقل کو پامال کرنے والا ہے ہے مگر اس سے بھی زیادہ دشمن عقل و ہوش موسم بہار ہے۔

ہم حریفانِ ترا طرفِ بساط است چمن
ہم شہیدان ترا شمع مزار است بہار

حریف: ہم پیشہ، مقابل، کھیل یا عداوت میں مقابلہ کرنے والا۔ دوست۔ ہمنشیں، حریفاں: جمع حریف۔ حرف (بفتح اول و سکون دوم) کنارہ، حاشیہ۔ بساط: وہ چیز جو پھیلائی جائے، فرش، بچھونا۔ شہیداں: جمع شہید: وہ شخص جو راہِ خدا میں قتل کیا گیا ہو۔ شمع مزار: وہ شمع جو کسی کی تربت پر روشن کی جائے۔ یہاں مراد لالہ کی کلی سے ہے جو شعلہ شمع کی طرح سرخ نظر آتی ہے۔

تیرے دوستوں اور ہمنشینوں کے لیے چمن کنارۂ فرش ہے۔ اور تیری خاطر جو شہید ہوئے ہیں ان کی قبر پر بہار، شمع مزار بن کر نمایاں ہے۔

جعدِ مشکینِ ترا غالیہ سای است نسیم
رخِ رنگینِ ترا غازہ نگار است بہار

جعد: گھونگھریالے بال، مرغولے دار زلف، بل کھائی لٹ۔ جعدِ مشکیں: ایسی مرغولے دار زلف جو مشک کی طرح سیاہ و خوشبودار ہو۔ غالیہ: مشک و عنبر سے تیار کردہ خوشبو جو دل و دماغ کو فرحت بخشتی ہے۔ نسیم: خنک ہوا، لطیف و ملایم ہوا۔ غازہ: گلگونہ، سرخاب، برگ و گل کا سفوف۔ غالیہ سای: (از مصدر سائیدن: پیسنا، ملانا) غالیہ

ملانے والا۔ غازہ نگار: (از مصدر نگاشتن: نقش و نگار بنانا) غازہ سے نقش بنانے والا۔

ہوا کے نرم نرم جھونکے تیری مرغولے دار زلفوں میں مشک و عنبر کی آمیزش کر رہے ہیں اور تیرے رنگین چہرے پر بہار نقش و نگار بنا رہی ہے۔

سنبل و گل اگر از گلشنیانِ است چه غم
بہر ما گلخنیاں دود و شرار است بہار

سنبل: ایک قسم کا پھول۔ گلشنیان: جمع گلشنی: گلشن میں رہنے والے۔ گلخنیاں: جمع گلخنی: گلخن میں رہنے والے۔ گلخن (بہ ضم اول و فتح سوم) آتشدان حمام۔ حمام کی بھٹی۔ دود: دھواں۔ شرار: چنگاری، انگارہ، پتنگا۔

اگر گلشن میں رہنے والوں کو سنبل اور پھول میسر ہیں تو ہمیں اس کی کیا پروا۔ کیوں کہ ہمارے لیے جو حمام کی بھٹی میں پڑے ہوئے ہیں دھواں اور فضا میں اڑنے والی چنگاریاں ہی بہار کا لطف دیتی ہیں۔

خار ہا در رہِ سودازدگاں خواہد ریخت
ورنہ در کوہ و بیاباں بہ چہ کا راست بہار

خارہا: جمع خار) کانٹے۔ سودازدگاں: (جمع سودہ زدہ) وہ لوگ جو مرض سودا کے شکار ہوں۔ جنون کے مارے ہوئے، دیوانے۔ خواہد ریخت: (از مصدر ریختن: بکھرنا) بکھیرے گی۔ بہ چہ کار: کس مقصد کے لیے، کس غرض سے؟۔

جو لوگ سودائی ہیں ان کی راہ میں (یہی بہار) کانٹے بکھیرے گی۔ اور اگر اس کا یہ مقصد نہیں ہے تو پھر کس لیے کوہ و بیابان میں آ پہنچی ہے۔

توضیح: بہار آئی ہے اور اپنے ساتھ سبزہ و گل بھی لائی ہے۔ اس کے بعد موسم گرما آئے گا اور اس کے گذر جانے کے بعد فصل خزاں "جس کے آنے سے قبل پھول پوری طرح کھل چکے ہوں گے، سبزیوں کی بیلیں پک چکی ہوں گی اور جیسے ہی خزاں کی تند رفتار ہوائیں چلیں گی ہر برگ، گل اور میوہ شاخ درخت سے گر کر خاک میں مل جائے گا۔ اور درختوں پر برہنہ شاخیں ہی رہ جائیں گی، جو بالکل کانٹوں کی طرح نمایاں ہوں گی، پھولوں کی نرم ٹہنیاں سوکھ کر ڈنٹھل بن جائیں گی" جو بہار کے متوالوں کی راہ میں کانٹوں کا کام کریں گی۔ شاعر کی نظر

میں بہار کی تمام رعنائیاں محض فریب ہیں اور جوان کے دام میں آجاتے ہیں وہ اپنی راہ میں خوب کانٹے بچھاتے ہیں۔

~~~~~~~~~~

بیا و جوش تمنائے دیدنم بنگر
چو اشک از سرِمژگاں چکیدنم بنگر

بیا: (فعل امر از مصدر آمدن: آنا) آ۔ جوش تمنائے دیدنم: (از مصدر دیدن: دیکھنا) مجھے تیرے دیکھنے کا شوق وولولہ۔ بنگر: (فعل امر از مصدر نگریستن: دیکھنا) دیکھ۔ اشلک: آنسو۔ سرمژگان: پلکوں کا سرا، پلکوں کی نوک۔ سرمژگاں چکیدنم: (از مصدر چکیدن: ٹپکنا، قطرے بن کر گرنا) میری پلکوں کے سروں کی ریزش۔

آ اور دیکھ کہ میرے دل میں تیرے دیدار کی کس قدر شدید آرزو ہے۔ آنسوؤں کی طرح میری پلکوں کے سرے گرنے کا منظر آکر دیکھ۔

توضیح: شاعر کی یہ انتہائی تمنا ہے کہ اس کا محبوب آئے اور اس کی حالت زار کو دیکھے۔ اپنے محبوب کی جدائی میں روتے روتے اس کی آنکھیں اس قدر پرنم ہو چکی ہیں کہ پلکوں کے سروں کی ریزش شروع ہو گئی ہے۔ چناں چہ اس کی تمنا ہے کہ اس کا محبوب آئے اور اس منظر کو دیکھے کہ شاعر نے اس کے فراق میں خود کو کیا بدحال بنالیا ہے۔

شنیده ام که نه بینی و ناامید نیم
نه دیدنِ تو شنیدم، شنیدنم بنگر

شنیده ام: (از مصدر شنیدن، شنفتن: سننا) میں نے سنا ہے۔ نه بینی: (از مصدر دیدن: دیکھنا) تو نہیں دیکھتا۔ نا امید نیم: ناامید نیستم: میں ناامید نہیں ہوں، میں مایوس نہیں ہوں۔ نه دیدن: نہ دیکھنا۔ شنیدم: میں نے سنا۔ شنیدنم: میرا سننا۔

میں نے سنا ہے کہ تو میری طرف دیکھتا تک نہیں مگر اس کے باوجود میں تیرے اس عمل سے مایوس وناامید نہیں۔ یہ تو میں نے سن لیا کہ تو میری طرف نہیں دیکھتا۔ اب تو یہ بھی تو دیکھ
~~~~~~~~~~

میں انھی باتوں کو کس طرح کان لگا کر سنتا ہوں۔

زمن به جرم تپیدن کناره می کردی
بیا به خاکِ من و آرمیدنم بنگر

تپیدن: طپیدن: تڑپنا، درد و کرب کی بنا پر زمین پر لوٹنا۔ کناره می کردی: تو نے مجھ سے کنارہ کر لیا، تو نے مجھ سے علاحدگی اختیار کر لی۔ آرمیدنم: (از مصدر آرمیدن: آرام پانا، پرسکون ہونا، چین پا جانا)۔

تو نے میرے اس جرم کی پاداش میں کہ تیرے فراق میں تڑپتا ہوں کنارہ کشی اختیار کر لی۔ لیکن اب تو اس خاک کو دیکھ (جہاں میں کبھی تڑپتا تھا) اور ملاحظہ کر کہ میں کس قدر پرسکون اور چین کی حالت میں یہاں پڑا ہوا ہوں۔

نیاز مندیِ حسرت کشاں نمی دانی
نگاهِ من شو و دز دیده دیدنم بنگر

نیاز مند: ضرورت مند، اہل حاجت۔ نیاز مندی: حاجت، ضرورت۔ حسرت کشان: جمع حسرت کش، وہ شخص جس کی آرزو پوری نہیں ہوتی۔ وہ شخص جس کی یہی تمنا باقی رہتی ہے کہ اپنی مراد کو پہنچے۔ نمی دانی: (از مصدر دانستن: جاننا) تو نہیں جانتا۔ شو: (فعل امر از مصدر شدن: ہونا) ہو جا، بن جا۔ دز دیده: (از مصدر دزدیدن: چوری کرنا) چوروں کی طرح۔ دیدنم: (از مصدر دیدن: دیکھنا) میرا دیکھنا۔

وہ لوگ جن کی یہی تمنا باقی رہتی ہے کہ اپنی مراد کو پہنچیں (حسرت کش) تو ان کی حاجت و ضرورت مندی کو نہیں جانتا (اگر یہی جانتا ہو تو) تو میری نظر بن جا اور دیکھ کہ میں کس طرح چور نظروں سے تیری طرف دیکھتا ہوں۔

تواضعے نه کنم بی تواضعے غالبؔ
به سایهٔ خمِ تیغش خمیدنم بنگر

تواضعے: اظہار انکسار کرنا، اظہار عاجزی و انکساری کرنا۔ خمیدنم: (از مصدر خمیدن: جھکنا) میرا جھکنا۔

غالبؔ (اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ) میں کسی کے سامنے اظہار عجز و فروتنی نہیں کرتا (کیوں کہ) طبعاً سرکش و خود سر واقع ہوا ہوں۔ اگر میری فروتنی کو دیکھنا ہی ہے تو دیکھ کہ میں کس طرح تیرے خم تیغ کے زیر سایہ جھک جاتا ہوں۔

به مرگ من که پس از من به مرگ من یاد آر

به کوے خویشتن آں نعش بی کفن یاد آر

به: بائی قسمیہ، بہ مرگ من: قسم ہے میری جان کی (اگر دروغ گوئی سے کام لوں تو مجھے موت آجائے)۔ پس از من: میرے بعد، میرے مرنے کے بعد۔ به مرگ من: میری موت کو۔ یاد آر: (از مصدر آوردن: لانا) ذہن میں لا۔ یاد کر۔

میں تجھے قسم دیتا ہوں اپنے مر جانے کی (تجھے قسم ہے میری جان کی) کہ میرے مر جانے کے بعد تو میری موت کو یاد کیجیو۔ (اور) یاد کیجیو اس بے کفن لاش کو جو تیرے کوچے میں پڑی ہوئی تھی۔

من آں نیم که زمرگم جہاں بہم نہ خورد

فغانِ زاہد و فریادِ برہمن یاد آر

من آں نیم: میں وہ نہیں ہوں۔ زمر گم: از مرگم: میری موت سے۔ بہم خوردن: ٹکرانا، زیر و زبر ہو جانا۔ بہم نہ خورد: نہ ٹکرائے، متاثر نہ ہو۔ فغاں: آہ، دکھ۔ فریاد: چیخ و پکار۔

میں وہ (معمولی انسان) نہیں ہوں کہ جب مر جاؤں تو یہ دنیا تہس نہس نہ ہو۔ یاد کر زاہد کی آہ و بکا اور برہمن کی گریہ وزاری کو۔

توضیح: شاعر کو اپنی اہمیت کا احساس ہے اور وہ معشوق کو یہ تنبیہ کر رہا ہے کہ میں کوئی معمولی انسان نہیں ہوں جس کی موت سے دنیا متاثر نہ ہو۔ مجھے زاہد بھی روئے گا اور برہمن بھی۔ زاہد توحید پرست ہے تو برہمن انیک دیوتاؤں کا پوجاری، گو اس بات پر دونوں میں اختلاف و کشمکش ہے مگر میرے دونوں ہی دوست ہیں اور مجھے دونوں کے درمیان برابر کی مقبولیت حاصل ہے۔ اسی لیے میری موت سے یقیناً دنیا اثر پذیر ہوگی اور سب ہی میری موت پر واویلا

اور آہ و بکا کریں گے۔

به بام ودر زہجومِ جوان و پیر بگوئے
به کوے و برزن از اندوهِ مردوزن یاد آر

بام: چھت۔ در: دروازہ۔ بام و در: پورا مکان۔ کوے: کوچہ۔ برزن: گلی، محلہ۔ اندوہ: غم۔

(میرے مرنے کے بعد) مکانوں کی چھتوں اور درودیوار پر جوان اور بوڑھے لوگوں کا کتنا عظیم مجمع ہوگا تو اس کی بات کر۔ گلیوں اور کوچوں میں جو لوگ غم و افسوس کریں گے تو اسے اپنے ذہن میں رکھ۔

توضیح: یہ قطعہ بند شعر ہے۔ اس سے قبل میرزا غالبؔ نے اپنی اہمیت کا ذکر کیا ہے اسی سلسلے کو برقرار رکھتے ہوئے موصوف مزید فرماتے ہیں کہ جب میرا جنازہ نکلے گا تو آخری دیدار کی غرض سے لوگ مکانوں کی چھتوں اور درودیواروں پر کثیر تعداد میں جمع ہوں گے۔ تو تصور کر کہ لوگ کس طرح گلیوں اور کوچوں میں میرے غم میں آہ و زاری کریں گے۔

به سازِ ناله گروہے ز اہلِ دل دریاب
به بند مرثیه جمعے ز اہلِ فن یاد آر

ساز: آلاتِ موسیقی۔ نالہ: (از مصدر نالیدن: آہ و شیون کرنا) فریاد و فغاں، واویلا۔ بہ ساز نالہ: آہ و فغان کی دھن پر۔ گروہے: ایک گروہ، ایک جماعت۔ اہل دل: وہ لوگ جو اپنی مرضی کے مالک ہوں۔ اہل اللہ، خدا رسیدہ لوگ۔ دریاب: (از مصدر دریافتن: پانا، تلاش کرنا، حاصل کرنا) تلاش کر، حاصل کر۔ بند: کسی مخمس یا مسدس نظم کا ایک حصہ۔ بند مرثیہ: سوگوارانہ نظم کا ایک حصہ۔ جمعے: ایک جماعت، ایک گروہ۔ اہلِ فن: فن کار، ہنر مند، ہنر ور۔

نالہ و فغاں کی دھن پر تو کچھ دل والوں کو جمع کر۔ مرثیہ کے بند پر کچھ ہنر ور لوگوں کو یاد کر۔

توضیح: تو اپنی آہ و فغاں میں وہ تاثیر پیدا کر کہ خود بے گانہ لوگ اسے سن کر تیرے گرد جمع ہو جائیں اور وارستہ تجھ پر فریفتہ ہونے لگیں۔ مرثیہ گوئی فن ہے، اچھے مرثیے کا انحصار اس مصرعے پر ہوتا ہے جو کسی مخمس یا مسدس نظم میں بروئے کار لایا جائے اور ماہر و فنکار استاد ہی

اس مصرعے کو بحسن و خوبی ادا کر سکتے ہیں۔ چناں چہ جس وقت تو مرثیہ کہے تو اس کے ہر بند پر فن کار و ہنرور شاعر کے کلام کو اپنے ذہن میں رکھ۔

به خود شمار وفاهای من، زمردم پرس
به من حساب جفاهای خویشتن یاد آر

شمار: (از مصدر شاردن: گننا) گن، شمار کر۔ حساب: اس شعر میں یہ لفظ تعداد کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔

تو خود ہی میری وفاؤں کو گن (نیز دوسرے) لوگوں سے دریافت کر (اس کے ساتھ ہی) تو ان جفاؤں کی تعداد کو بھی اپنے ذہن میں لا جو تو نے میرے ساتھ روا رکھی ہیں۔

هزار خسته ورنجور در جهان داری
یکی ز غالبِ رنجورِ خسته تن یاد آر

ہزار: یہاں بمعنی لاتعداد استعمال کیا گیا ہے۔ خسته: تھکا ہوا۔ رنجور: بیمار، دائمی مریض۔ خسته ورنجور: ناتواں اور عاجز و لاچار۔ خسته تن: ناتواں، جسمانی طور پر لاچار۔

یوں تو دنیا میں ایسے لاتعداد اشخاص موجود ہیں (جو تیرے عشق میں) عاجز و درماندہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ انھی میں سے ایک غالب بھی ہے جس کا جسم چور چور ہے، تو کبھی اسے بھی یاد کر لیا کر۔

~~~~~~~~~~

ای دل از گلشنِ امید نشانی به من آر
نیست گرتازه گلی برگِ خزانی به من آر

آر: (از مصدر آوردن: لانا) لا۔ لے کر آ۔ برگ خزانی: خزاں کا مارا ہوا پتہ، خزاں زدہ پتہ۔ (یہاں پژمردہ یا امید موہوم کو خزاں زدہ پتے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے)۔

اے دل گلزار امید سے میرے لیے کوئی نشانی لے کر آ۔ اگر وہاں کوئی تر و تازہ پھول نہ ہو تو خزاں زدہ پتہ ہی لے آ۔
~~~~~~~~~~

توضیح: شاعر انتہائی مایوسی کا شکار ہے۔ اسی عالمِ یاس میں وہ اپنے دل سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ تو کہیں سے امید کی کوئی کرن تو دکھا، اگر تیرے پاس گلشنِ امید کا کوئی تر و تازہ پھول (امید شگفتہ) نہیں تو کوئی موہوم امید (امید پژمردہ) کی ہی جھلک دکھا۔

ای دراندوهِ تو جاں داده جهانے از رشك
مکشُ از رشکم و اندوهِ جهانے به من آر

اندوه: غم، رنج۔ جاں داده: (از مصدر دادن: دینا) جس نے اپنی جان دے دی ہو۔
جهانے: کثیر تعداد، لا تعداد۔ رشك: حسرت، کسی آرزو کے پورا نہ ہونے پر ملال۔
مکش: فعل نہی (از مصدر کشتن: قتل کرنا) قتل مت کر۔

اے (محبوب) تیرے غم میں ایک عالم نے رشک سے اپنی جان دے دی ہے مجھے رشک میں جلا کر کے قتل مت کر۔ اس کے بدلے (چاہے تو) دنیا بھر کا غم مجھے دیدے۔

توضیح: عاشق کو اپنے معشوق کا قرب حاصل ہے۔ جس کے باعث ایک دو کو نہیں بلکہ کل عالم کو رشک ہونے لگا ہے اور لوگ یہ کوشش کرنے لگے ہیں کہ کسی نہ کسی طرح دونوں کے درمیان تفرقہ پیدا کردیں۔ اس پر عاشق اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میں تمام عالم کا غم برداشت کرنے کو تیار ہوں مگر اس عالم رشک میں مرنا نہیں چاہتا کہ میری جگہ کسی دوسرے کو تیرا قرب حاصل ہو۔

سخنِ ساده دلم را نه فریبد غالبؔ
نکتهٔ چند ز پیچیده بیانے به من آر

فریبد: (از مصدر فریبدن: گرویدہ کرنا، والہ و شیفتہ کرنا) فریفتہ کرتا ہے۔ اپنی طرف کھینچتا ہے۔

غالبؔ! سادہ کلام میرے لیے باعث کشش نہیں۔ اپنے اشعار میں ایسے چند نکتے بیان کر جن میں معنی کی گہرائی اور پیچیدگی ہو۔

توضیح: میرزا غالبؔ چودھری عبدالغفور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"........... اس رقعے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت

صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل و واقف سے لے کر بیدل اور ناصر علی تک اس میزان میں تولیں۔ میزان یہ ہے۔ رودکی، فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہ تک ایک گروہ: ان حضرات کا کلام تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدیؒ طرز خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی، جامی و ہلال یہ اشخاص متعدد نہیں۔ فغانی اور ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو، بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چرچا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں۔ رودکی واسدی و فردوسی یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا۔ اور سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ تو اب طرزیں تین ٹھہریں ہیں......."

رودکی و فردوسی کے کلام میں سلاست و روانی پائی جاتی ہے۔ سنائی سے خاقانی تک کے اشعار میں صنایع لفظی و معنوی کا بکثرت استعمال ملتا ہے۔ شیخ سعدیؒ نے عربی اقوال و اشعار اور غیر مانوس الفاظ استعمال کر کے شعر میں مزید معنویت پیدا کی۔ فغانی کے بعد سے کوئی بھی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس کے کلام میں ایہام، استعارہ و کنایہ کا عنصر نہ پایا جاتا ہو چناں چہ میرزا غالب کو بھی رودکی، فردوسی، انوری، خاقانی اور شیخ سعدی کا طرز بیان پسند نہ تھا بلکہ وہ چاہتے تھے کہ دور از کار تشبیہات، نادر استعارات اور نامانوس کنایات کے ساتھ شعر میں کوئی رمز پیدا کیا جائے۔ اسی بات کو انھوں نے پیچیدہ بیانی سے تعبیر کیا ہے اور یہی ان کا پسندیدہ شیوہ تھا۔

برقے کہ جانہا سوختے دل از جفا سردش ببیں
شوخے کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکش نگر

سوختے: (از مصدر سوختن: جلانا، جلا ڈالنا) جلادیتی تھی، (اس فعل میں حرف "ی"

استمراری ہے)۔ شوخ: شریر، چنچل، گستاخ۔ ریختے: (از مصدر ریختن: بہانا) بہا دیا کرتا تھا، (اس فعل میں حرف "ی" استمراری ہے)

وہ بجلی جو کبھی جانوں کو جلایا کرتی تھی اب دیکھو تو اس کا دل جور و ستم سے سرد ہو چکا ہے۔ وہ شوخ و شنگ معشوق جو کبھی عشاق کا خون بہایا کرتا تھا (وہ اپنی اس حرکت سے باز آیا) اور اب دیکھو تو اس کے ہاتھوں پر حنا کی سرخی نظر آتی ہے۔

آن کو به خلوت باخدا ہر گزنه کردے التجا
نالاں به پیشِ ہر کسے از جورِ افلاکش نگر

آں کو: کہاں ہے وہ۔ التجا: پناہ مانگنا، پناہ لینا۔ نالاں: (از مصدر نالیدن: رونا) روتا ہوا۔ رونے کی حالت میں۔ جور: ظلم و ستم۔ افلاک: جمع فلک، آسمان۔

کہاں ہے وہ جو تنہائی میں بھی کبھی خدا سے پناہ نہیں مانگتا تھا اور آج ہر شخص کے سامنے روتا پھرتا ہے اور کہتا ہے کہ آسمانوں کا ظلم تو دیکھو۔

مرکزی خیال: از مکافاتِ عمل غافل مشو گندم از گندم بروید جو ز جو

(اپنے عمل کی پاداش سے غافل مت ہو۔ کیوں کہ گیہوں سے گیہوں اور جو سے جو ہی پیدا ہوتا ہے)۔

خواند به امیدِ اثر اشعارِ غالبؔ ہر سحر
از نکته چینی در گذر فرہنگِ ادراکش نگر

نکته چینی: تنقید۔ در گذر: (از مصدر درگذشتن: چشم پوشی کرنا، صرفِ نظر کرنا، اَن دیکھا کرنا)۔ فرہنگ: دانش، معرفت ادب، تعلیم و تربیت۔ ادراک: فہم و فراست۔

غالب ہر صبح (اپنے) اشعار اس امید میں پڑھتا ہے کہ ان میں اثر پیدا ہو۔ تو اس کے اشعار میں عیب تلاش مت کر بلکہ یہ دیکھ کہ ادب و دانش کو درک کرنے میں اسے کیسی مہارت ہے۔

ای ذوق نواسنجی بازم به خروش آور
غوغائے شبیخونے بربنگہِ ہوش آور

نوا: نغمہ، صدا، آواز۔ نواسنجی: (از مصدر سنجیدن: ناپنا، تولنا) نغمہ سرائی۔ بازم: پھر مجھے۔ خروش: چیخ، پکار، شور و غوغا۔ آور: (از مصدر آوردن: لانا)۔ شبخوں: رات کے وقت اچانک حملہ۔ بنگہ: ادارہ، مؤسسہ، انبار، ذخیرہ، پھڑ، اڈا۔

اے ذوق نغمہ سرائی تو ایک بار پھر عالم شور و غوغا میں لے آ۔ اور اس شور و غوغا کے ذریعے میرے ہوش و حواس کے ذخیرے پر رات کے وقت حملہ کر دے۔

توضیح: شاعر سکوت سے تنگ آچکا ہے۔ چناں چہ ذوق نغمہ سرائی (نوانجی) مجبور کر رہا ہے کہ وہ دیوانہ وار ایک بار پھر نغمات کی لے پر آہ و فغاں بپا کر دے اور وہ بھی رات کے اس حصے میں جب کہ ہر طرف سکوت و خاموشی طاری ہو۔ ایسے وقت میں اس کی آہ و بکا یک لخت اس طرح بلند ہو گویا کسی فوج نے رات کے وقت اچانک دشمن پر حملہ کر دیا ہو۔

گر خود نہ جہد از سر از دیدہ فروبارم
دل خوں کن و آں خوں را از سینہ به جوش آور

جہد: (از مصدر جہدن: اچھلنا، ابلنا، جوش مارنا)۔ فروبارم: (از مصدر باریدن) میں برساؤں گا۔ دل خوں کن: دل کو خون کر، دل کو خون میں تبدیل کر دے۔ بہ جوش آور: (از مصدر آوردن: لانا) جوش میں لا۔

اگر (میرا خون) جوش مار کر سر سے نہیں نکلے گا تو میں اسے آنکھوں سے برساؤں گا۔ تو میرے دل کو خون کر دے اور اس خون کو سینے سے (فوارے کی طرح) جوش کے ساتھ باہر نکال۔

توضیح: اس شعر میں بھی شاعر ذوق نوانجی سے خطاب کر رہا ہے۔ اور اس سے کہہ رہا ہے کہ ہوش و خرد کے ذخیرے پر اس طرح شبخوں مار کہ میرا دل خون میں تبدیل ہو جائے اور یہ خوں میرے سینے سے جوش مارتا ہوا سر میں سے باہر نکل آئے اور اگر ایسا نہ ہوا تو میں اس کو اپنی آنکھوں کی راہ سے بہادوں گا۔ حاصل کلام یہ کہ شاعر اپنے دل سے عاجز ہے اور وہ چاہتا ہے کہ یہ دل ہی نہ رہے تا کہ ہر غم و بلا سے نجات مل جائے۔

یہاں ہمدم فرزانہ، دانی رہِ ویرانہ
شمعے کی نہ خواہد شد از باد خموش آور

ہمدم: ہمنشین، دوست۔ فرزانہ: عقل مند، دانش ور، سمجھ دار۔ دانی: (از مصدر دانستن: جاننا) تو جانتا ہے۔ رہ: مخفف راہ بمعنی راستہ۔ ویرانہ: غیر آباد جگہ۔ شمعے کہ: وہ شمع جو۔ خموش: مخفف خاموش۔ خواہد شد از باد: ہوا سے نہ بجھے گی۔

اے میرے عقل مند دوست تجھے تو غیر آباد جگہ کا راستہ معلوم ہی ہے۔ تو کوئی ایسی شمع لے کر آجسے ہوا نہ بجھا سکے۔

دانم کہ زرے داری ہرجا گزرے داری
مے گرنہ دہد سلطاں از بادہ فروش آور

دانم: (از مصدر دانستن: جاننا) میں جانتا ہوں۔ زر: سونا، یہاں مراد مالِ کثیر ہے۔ زرے داری: (از مصدر داشتن: رکھنا) تیرے پاس کثیر تعداد میں رقم ہے۔ ہر جا: ہر جگہ۔ گذرے داری: تیرا گذر ہے، تیری رسائی ہے، تیری پہنچ ہے۔ بادہ فروش: شراب فروخت کرنے والا۔

میں جانتا ہوں کہ تیرے پاس کثیر تعداد میں مال (زر) موجود ہے۔ اور اسی بنا پر تیری ہر جگہ پہنچ ہے۔ اگر سلطان تجھے شراب نہ دے تو اسے تو شراب فروش سے لے کر آ۔

توضیح: یہ تاریخی حقیقت ہے کہ بہادر شاہ ظفر اس قدر تنگدست ہو چکے تھے کہ وہ اکثر رقم سود پر شہر کے مہاجنوں سے قرض لیتے تھے۔ میرزا غالب نے بھی ان کی اس تنگدستی کی جانب غزل کے پیرایے میں اشارہ کیا ہے۔ وہ معشوق سے کہہ رہے ہیں کہ تیرے پاس زر موجود ہے جس سے ہر کام بن سکتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ سلطان کے پاس دینے کے لیے شراب نہ ہو۔ ایسی صورت میں تو شراب فروش سے شراب خرید کر لے آئیو۔

گرمغ بہ کدو ریزد بر کف نہ وراہے شو
ورشہ بہ سبو بخشد بردار و بہ دوش آور

مغ: زرتشتی مذہب کا پیشوا، زرتشتی مذہب کا عالم دین۔ کدو: گھیا۔ میٹھا گھیا۔ جب گھیا پک جاتا ہے تو اس کا چھلکا لکڑی کی طرح سخت ہو جاتا ہے۔ چناں چہ ہندوستان میں سادھو اس کا کمنڈل بناتے ہیں اور ایران میں شراب بنانے کے لیے زرتشتی اس کا استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شراب کے لیے جو صراحیاں شیشے یا کسی دھات کی بنائی جاتی تھیں وہ کدو کی جسامت سے مشابہ ہوتی تھیں۔ کف: ہتھیلی۔ نہ: (از مصدر نہاون: رکھنا) رکھ۔ راہے شو: (از مصدر شدن) راہ اختیار کر، روانہ ہو جا۔ سبو: گھڑا، مٹکا، خم۔ بردار: (از مصدر برداشتن: اٹھانا) اٹھالا۔ دوش: شانہ، کندھا۔

اگر مغ (زرتشتی مذہب کا پیشوا) شراب کدو (ظرف شراب) میں انڈیل دے تو تو اس ظرف کو ہاتھوں پر اٹھا کر لا۔ اور اگر شاہ تجھے شراب تیرے سبو (خم) میں بخشے تو تو اس خم کو اپنے کندھے پر رکھ کر لے آ۔

توضیح: مذکورہ بالا شعر سے قبل کے شعر میں شاعر نے سلطان کے بخیل یا تنگدست ہونے کی مذمت کی تھی اور یہ کہا تھا کہ اگر سلطان شراب نہ بخشے تو خرید کر لے آئیو۔ لیکن یہاں اس نے اپنی بات کی تردید کی ہے۔ اور کہا ہے کہ شراب تو ایسی چیز ہے جسے دینے سے کوئی انکار نہ کرے گا۔ چناں چہ اگر تو اپنا ظرف شراب مغ کے پاس لے کر جائے گا تو وہ اتنی ہی شراب دے گا کہ تو اسے ہاتھوں میں اٹھا کر لے آئے مگر سلطان کے پاس جائے گا تو وہ مقدار میں اتنی فراواں و کثیر ہو گی کہ خم میں ہی سما سکے گی اور تو اسے ہاتھوں میں نہیں بلکہ کندھے پر رکھ کر لائے گا۔

~~~~~~~~~~~

یا رب زجنوں طرحِ غمے در نظرم ریز
صد بادیہ درقالبِ دیوار و درم ریز

یارب: خدایا، یااللہ۔ جنوں: دیوانگی۔ طرح: بنیاد۔ طرح ریز: (از مصدر ریختن) بنیاد رکھ۔ بادیہ: صحرا، بیابان، جنگل۔ قالب: سانچہ۔ دیوار و درم: میرے در و دیوار۔

اے اللہ! جنوں کے ذریعے کسی غم کی بنیاد میری نظر میں رکھ دے۔ اور سیکڑوں بیابان میرے در و دیوار کے سانچے میں ڈھال دے۔
~~~~~~~~~~~

دل را زِ غمِ گریۂ بے رنگ به جوش آر
اجزاے جگر حل کن و درچشمِ ترم ریز

گریۂ بے رنگ: آنسو۔ به جوش آر: (از مصدر آوردن: لانا) جوش میں لا، جوش پیدا کر۔ اجزا: جمع جزو کے۔

کسی ایسے غم کو یاد کر کے جس سے آنکھوں میں آنسو چھلک آئیں میرے دل میں جوش پیدا کر۔ اور اس گریۂ بے رنگ (آنسوں) میں جگر کے اجزا حل کر اور تو انھیں میری آنکھوں میں ٹپکا۔

توضیح: اطبا بعض امراض کا علاج کرنے کے لیے یہ نسخہ تجویز کرتے ہیں کہ صاف پانی کو ابال کر اس میں اتنی مقدار فلاں دوا ملائی جائے اور اس کے ساتھ ہی وہ ترکیب استعمال بھی بتاتے ہیں۔ میرزا غالب اپنے مرض کا یہ علاج تجویز کر رہے ہیں کہ دل کو غمِ گریۂ بے رنگ (صاف آنسوؤں) سے جوش دیا جائے اور اس میں اجزاے جگر حل کر کے اسے آنکھوں میں ٹپکایا جائے تاکہ ان کے مرض کا مداوا ہو سکے۔

ہر جا نم آبے ست به مژگانِ ترم بخش
از قلزم و جیحوں کفِ خاکی به سرم ریز

ہر جا: جہاں کہیں۔ نم آبے: پانی کی زرا سی بھی نمی۔ مژگان: پلکیں۔ بخش: (از مصدر بخشیدن: بخشنا، عطا کرنا) عطا کر، عنایت کر۔ قلزم: سمندر۔ جیحوں: دریا۔ کف: جھاگ، ہتھیلی، تلوا۔ کف خاکی: مٹھی بھر خاک۔ خاك برسرم ریز: میرے سر پر خاک ڈال۔ خاك برسر کسے ریختن: کسی کو ذلیل و خوار کرنا۔

جہاں کہیں بھی ذرا سی پانی کی نمی مل جائے وہ میری نم آلود پلکوں کو عطا کر۔ نیز سمندر اور دریا سے مٹھی بھر خاک لا کر میرے سر پر ڈال دے۔

توضیح: میرزا غالب نے اس شعر میں متضاد باتیں کہیں ہیں۔ ایک طرف تو وہ کہہ رہے ہیں کہ میری آنکھیں روتے روتے اب خشک ہو چکی ہیں۔ بس پلکوں پر نمی باقی رہ گئی ہے۔ اس کے لیے وہ چاہتے ہیں کہ کہیں سے ذرا سی بھی نمی مل جائے تو وہ مزید تر ہو جائیں گی۔

دوسری طرف وہ کہہ رہے ہیں کہ دریا اور سمندر کی مٹی میں رطوبت جذب کرنے کی استعداد

زیادہ ہوتی ہے اسی لیے وہ چاہتے ہیں کہ کوئی ان کی سر پر دریا اور سمندر کی خاک ڈال دے تاکہ وہ ان کی پلکوں کی نمی کو اپنے میں جذب کر لے۔

اس شعر کے معنی یوں بھی بیان کیے جاسکتے ہیں کہ غموں کی کثرت کے باعث وہ اتنا رو چکے ہیں کہ ان کی آنکھیں تو خشک ہو ہی چکی ہیں البتہ پلکوں پر بس نمی باقی رہ گئی ہے۔ اگر کہیں سے مزید نمی مل جائے تو وہ اور زیادہ آنسو بہالیں۔ دوسری طرف وہ چاہتے ہیں کہ ذلت و رسوائی میں جو کسر رہ گئی ہے وہ بھی پوری ہو جائے۔ اس کے لیے وہ خود ہی تجویز پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دریا اور سمندر کی خاک (جس سے مراد گاد اور کیچڑ بھی ہو سکتی ہے) کوئی لے آئے اور ان کے سر پر ڈال دے۔

گیرم کہ بہ افشاندنِ الماس نیرزم
مشتے نملِ سودہ بہ زخمِ جگرم ریز

گیرم: میں نے مانا، میں نے فرض کیا، میں نے یہ تسلیم کیا۔ افشاندن: برسانا، بکھیرنا۔ الماس: ہیرا۔ نیرزم: (از مصدر ارزیدن: قابل قدر ہونا، قیمتی ہونا) گراں بہا ہونا۔ قیمت نہیں رکھتا، قابل نہیں ہوں میں۔ مشتے: مٹھی بھر۔ نمك سودہ: (از مصدر سودن: پیسنا) پسا ہوا نمک۔

یہ میں نے مانا کہ میں اس قابل نہیں ہوں کہ مجھ پر ہیرے نثار کیے جائیں۔ (ایسی صورت میں) مٹھی بھر پسا ہوا نمک ہی تو میرے زخم جگر پر چھڑک دے۔

مسکیں خبر از لذت آزار ندارد
خارم کن و در رہ گزرِ چارہ گرم ریز

مسکیں: بیچارہ، ناسمجھ، بھولا بھالا۔ لذت آزار: وہ لذت جو آزار سے حاصل ہوئی ہو۔ وہ لطف جو درد و کرب برداشت کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ خارم کن: مجھے کانٹا بنادے۔ چارہ: میرا چارہ گر، وہ شخص جو میرے درد کا مداوا کرنا چاہتا ہے۔

(میرا ہمدرد) اتنا سادہ ہے کہ اس بے چارے کو یہ معلوم ہی نہیں کہ زجر و زحمت میں کتنا لطف آتا ہے۔ (یااللہ) تو مجھے کانٹا بنادے اور اس شخص کی راہ میں مجھے بکھیر دے جو میرے درد کا مداوا کرنا چاہتا ہے۔

توضیح: شاعر درد و کرب کا اس قدر خوگر ہو چکا ہے کہ اب درد اس کے لیے باعث آزار و زحمت نہیں بلکہ اس میں مبتلا ہو کر وہ لطف و لذت محسوس کرتا ہے۔ شاعر کو اپنے چارہ گر کی حالت پر رحم آرہا ہے اور وہ دعا کر رہا ہے کہ اللہ تعالی تو تو مجھے کانٹا بنا کر میرے چارہ گر کے راستے میں ڈال دے تاکہ اسے بھی یہ اندازہ ہو سکے کہ آزادی میں کیا لذت ہے۔

~~~~~~~~~~

خون قطرہ قطرہ می چکد از چشم تر ہنوز
نگسستہ ایم بخیۂ زخمِ جگر ہنوز

قطرہ قطرہ: بوند بوند۔ چکد: (از مصدر چکیدن: ٹپکنا) ٹپک رہا ہے۔ نگسستہ ایم: (از مصدر گسستن: توڑنا) ہم نے نہیں توڑا ہے۔ ہنوز: ابھی، ابھی تک۔ بخیہ: سیون۔

خون، بوند بوند بن کر ابھی سے ہی چشم سے تر ٹپکنے لگا ہے (درحالیکہ) ہم نے زخم جگر کے ٹانکوں کو ابھی توڑا نہیں ہے۔

توضیح: زخم جگر کی بخیہ کاری اس مقصد سے کی گئی تھی کہ اس کا خون بہنا بند ہو جائے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ خون زخم جگر سے رسنے کے بجائے آنکھوں سے ٹپکنے لگا ہے۔ یہ کیفیت تو اس وقت ہے جب کہ زخم کے ٹانکوں کو ہم نے توڑا نہیں ہے اور جس وقت ہم جوش جنوں میں آکر انھیں یک لخت توڑ ڈالیں گے تو معلوم نہیں کہ زخمِ جگر کی کیا حالت ہوگی۔

ای سنگ برتو دعویِٰ طاقت مسلم است
خودرا نہ دیدہ ای بہ کفِ شیشہ گر ہنوز

دعویِٰ طاقت: طاقت کا دعویٰ، زور مندی کا مان۔ مسلم: تسلیم کیا ہوا، مانا ہوا۔ شیشہ گر: شیشہ ساز۔

اے پتھر اگر تو اپنے طاقتور ہونے کا دعا کرے تو بجا ہے کیوں کہ یہ تسلیم شدہ امر ہے۔ مگر تو نے ابھی تک خود کو شیشہ ساز کے ہاتھ میں نہیں دیکھا ہے۔

توضیح: شیشہ ایک خاص قسم کے سنگوارے (ORE) سے بنتا ہے۔ شاعر اسی پتھر
~~~~~~~~~~

(سنگوارے) سے کہہ رہا ہے کہ تو جو اپنے زور مند ہونے کا دعوا کر رہا ہے وہ بجا ہے کیوں کہ وہ امر مسلم ہے مگر تو ابھی تک شیشہ ساز کے ہاتھ نہیں لگا ہے۔ جس دن تو اس کے ہاتھ آگیا تو وہ تجھے تیشے سے چکنا چور کر کے بھٹی میں جھونک دے گا جہاں پگھل کر تو شیشے میں تبدیل ہو جائے گا۔ شعر میں مرکزی خیال یہ ہے کہ ابھی اونٹ پہاڑ تلے نہیں آیا ہے۔

~~~~~~~~~~

باہمہ گم گشتگی خالی بود جایم ہنوز
گاہ گاہے درخیال خویش می آیم ہنوز

گم گشتگی: (از مصدر گشتن) بیگانگی۔ باہمہ گم گشتگی: تمام گم گشتگی کے باوجود، تمام بے گانگی کے باوجود، تمام از خود رفتگی کے باوجود۔

تمام بے گانگی و خود رفتگی کے باوجود میری جگہ اب بھی خالی ہے اور کبھی کبھی اب بھی مجھے اپنا خیال آ ہی جاتا ہے۔

تاسرِخار کدا میں دشت در جاں می خلد
کز ہجوم شوق می خارد کفِ پایم ہنوز

سرخار: کانٹے کا سرا، کانٹے کی نوک۔ کدا میں: کون۔ خلد: (از مصدر خلیدن: کھٹکنا) کھٹکتا ہے۔ خارد: (از مصدر خاریدن: خلش ہونا)۔ کفِ پایم: میری پانوں کا تلوا۔ میرے پیر کا تلوا۔

یہ کس صحرا کی نوک خار میری جان میں خلش پیدا کیے ہوئے ہے کہ شوق کی کثرت کے باعث اب بھی میرے کفِ پا میں خلش ہو رہی ہے۔

توضیح: (یہ عام خیال ہے کہ پیر میں کھجلی ہونے لگے تو کوئی سفر درپیش ہوتا ہے) شاعر نے اتنے دشت چھانے ہیں کہ اب اسے یہ یاد ہی نہیں کہ وہ کس کس دشت کے چکر لگا چکا ہے۔ نہ جانے وہ کس دشت سے گذر رہا تھا کہ اس کی جان میں نوکِ خار چبھی جو اب تک کھٹک رہی ہے اور اس کی خلش اس قدر لذت بخش ثابت ہوئی کی کثرت شوق کے باعث اس کے پیر میں اب تک تلملاہٹ ہو رہی ہے۔ چناں چہ اس کی یہ آرزو ہے کہ وہ پھر اسی دشت میں جائے اور اس کے پیروں میں کانٹوں کی نوکیں کھٹکیں اور وہ ان سے لطف اندوز ہو۔
~~~~~~~~~~

ہم رہاں در منزل آرامیده و غالبؔ زِضعف
پابروںؔ نارفته از نقشِ کف پایم ہنوز

ہم رہاں: مخفف ہمراہاں: سفر کے ساتھی، ہم سفر۔ منزل: اترنے کی جگہ۔
آرامیده: (از مصدر آرامیدن: آرام پانا، استراحت کرنا) ضعف: کمزوری، ناتوانی۔
نقش کف پا: پیر کی چھاپ، پیر کے نشان۔

جو لوگ ہم سفر تھے وہ اب منزل پر پہنچ کر آرام کر رہے ہیں لیکن غالبؔ میں نے کمزوری و ناتوانی کے باعث اپنا قدم اپنے نقش پا سے باہر نہیں نکالا ہے۔

توضیح: حافظ شیرازی کا مشہور شعر ہے:

کشتی شکستگانیم اے باد شرطہ برخیز
باشد کہ باز بینم آن یار آشنارا

(ہماری کشتی تو شکستہ ہے اے موافق ہوا چل۔ شاید ہم دوبارہ اس تیر اک دوست سے ملاقات کر سکیں)

~~~~~~~~~~

آرایش زمانه زبیداد کرده اند
ہر خوں که ریخت، غازۂ روے زمیں شناس

آرایش: زیبائی، سجاوٹ، رونق۔ ریخت: (از مصدر ریختن: بہنا)۔ غازہ: گلاب کی پتیوں کا سفوف، گلگونہ۔ شناس: (از مصدر شناختن: پہچاننا، جاننا، سمجھنا) جان، سمجھ۔

زمانے کی آرایش و زیبایش لوگوں نے ظلم و ستم سے کی ہے۔ چناں چہ جو بھی خون بہایا گیا ہے تو اسے سطح زمین کا گلگونہ جان۔

توضیح: اسی خیال کو عمر خیام نے ایک رباعی میں پیش کیا ہے:

در ہر دشتے کہ لالہ زارے بودہ است   آں لالہ زخون شہر یارے بودہ است
~~~~~~~~~~

ہر برگ بنفشہ کز زمین می روید　　خالیست کہ بر رخ نگارے بودہ است

(ہر صحرا میں جہاں کہیں کوئی لالہ زار رہا ہے۔ وہاں وہ لالہ کسی ملک کے حکمراں کا کبھی خون تھا۔ ہر برگ بنفشہ جو زمین پر اگتا ہے۔ یہ وہ خال ہے جو کسی نازنین کے چہرے پر تل بن کر رہ چکا ہے)۔

ہر کجا غالبؔ تخلص در غزل بینی مرا
می تراش آں را و مغلوبے بہ جایش می نویس

غالب: فاتح، غلبہ پایا ہوا، زبردست، بالادست۔ تخلص: خلاص پانے کی جگہ، چھٹکارا، بچاؤ، وہ مختصر نام جو شاعر معمولاً غزل کے آخری شعر میں استعمال کرتا ہے، یعنی یہ وہ شعر ہے جہاں اس نے کلام کہنے سے خلاصی پائی ہو۔ تراش: (از مصدر تراشیدن: چھیلنا، کھرچنا)۔ مغلوبے: کوئی مغلوب، کوئی مفتوح، کوئی ایسا شخص جس پر غلبہ پالیا گیا ہو۔ نویس: (از مصدر نوشتن: لکھنا) لکھ۔

جہاں کہیں تو غزل میں میرا تخلص "غالبؔ" دیکھا کرے تو اسے تو کزلک سے کھرچ کر صاف کر دیا کر اور اس کی جگہ تو "مغلوبے" (کوئی مغلوب) لکھ دیا کر۔

خوشا حالم تن آتش، بستر آتش
سپندے کو کہ افشانم بر آتش

خوشا: کتنا مزہ ہے، کتنا اچھا ہے۔ حالم: میرا حال۔ تن: بدن، جسم۔ بستر: بچھونا۔ آتش: آگ۔ سپند: کالا دانہ۔ افشانم: (از مصدر افشاندن: چھڑکنا) چھڑکوں۔

میرا حال کیسا ہے کہ جسم بھی آگ ہے اور بچھونا بھی آگ۔ کہاں ہے وہ سپند جسے میں آگ پر بکھیر سکوں۔

توضیح: آگ پر کالا دانہ جلانے کا رواج اتنا ہی قدیم ہے جتنا زرتشتی مذہب، اس کا استعمال ان

کی عبادات میں شامل ہے۔ کہا جاتا ہے کالے دانے کی دھونی سے پتنگے اور بھنگے بھاگ جاتے ہیں اور فضا بالکل صاف ہو جاتی ہے۔ یہ عام مشاہدہ ہے کہ جب کالا دانہ آگ پر ڈالا جاتا ہے تو وہ چٹخ کر اچھلتا ہے جسے میرزا غالب نے حالتِ اضطراب سے تعبیر کیا ہے۔ اس شعر میں وہ طنزیہ کہہ رہے ہیں کہ اگر تم میری حالت خوشی و خرمی کو دیکھو گے تو رشک کرو گے۔ میری مسرت و شادمانی کا اندازہ اس طرح لگایا جاسکتا ہے کہ میرا جسم آگ کی طرح جل رہا ہے اور بستر ایسا گرم ہے کہ میں اس پر تڑپ رہا ہوں، میرے اضطراب و بے چینی کا یہ عالم ہے کہ یہ کیفیت تو کالے دانے کی بھی آگ پر نہ ہوئی ہوگی۔ پھر وہ سوال کرتے ہیں کہ اگر کوئی ایسا کالا دانہ ہو جو میری طرح آگ پر تڑپ سکے تو لاؤ۔ یعنی انھیں یقین ہے کہ جس طرح وہ مضطرب و بے چین ہیں اتنا تو آگ پر جل کر کالا دانہ بھی نہ ہوتا ہوگا۔

به خلد ار سردیِ ہنگامه خواہم
به افروزم به گردِ کوثر آتش

خلد: ہمیشہ رہنے کی جگہ، جنت، بہشت۔ ار: اگر کا مخفف۔ سردی: کسادی، پژمردگی۔ ہنگامه: گہما گہمی، گرماگرمی۔ سردی ہنگامه: ہنگامے کی پژمردگی۔ برافروزم: (از مصدر افروختن: بھڑکانا) روشن کروں، بھڑکاؤں۔ کوثر: وہ جگہ جہاں کثرت سے پانی ہو، ایک حوض کا نام جو جنت میں ہے۔

جنت میں اگر میں یہ چاہوں کہ وہاں کی گہما گہمی میں پژمردگی و سستی آجائے تو حوضِ کوثر کے گرد میں آگ روشن کروں گا۔

توضیح: میدانِ حشر میں آفتاب سوا نیزے پر ہوگا۔ لوگوں کے اعمال نامے انھیں پیش کیے جائیں گے، جو لوگ یوم حساب سے گذر کر جنت میں داخل ہوں گے وہ پیاس سے تڑپ رہے ہوں گے اور تشنگی کو دور کرنے کے لیے حوض کوثر پر جمع ہوں گے جہاں عجب رونق ہوگی اس رونق اور گہما گہمی کو کم کرنے کے لیے میں حوضِ کوثر کے گرد آگ روشن کردوں گا اور اہل جنت اس جگہ سے فرار کرنے لگیں گے کیوں کہ وہ سمجھیں گے کہ کہیں یہ آتش دوزخ نہ ہو۔

بسان موج می بالم به طوفاں
به رنگ شعله می رقصم در آتش

بسان: مثل، مانند۔ بالم: (از مصدر بالیدن: بڑھنا) بڑھتا ہوں۔ به رنگ شعله: شعلے کی طرح، مثل شعلہ۔ رقصم: (از مصدر قصیدن: ناچنا) میں ناچتا ہوں۔ (فہمیدن کی طرح "رقصیدن" بھی مصدر جعلی ہے)۔

میں موج کی طرح طوفان کے ساتھ جوش مارتا ہوں۔ اور شعلے کی مانند میں آگ میں رقص کرتا ہوں۔

قمر در عقرب و غالبؔ به دہلی
سمندر در شط ماہی در آتش

سمندر: ایک کیڑا جس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ آگ میں ہی پیدا ہوتا ہے اور اسی میں مر جاتا ہے۔ شط: سمندر، بحر۔ ماہی: مچھلی۔

چاند (برج) عقرب میں اور غالبؔ دہلی میں۔ سمندر (کیڑا) سمندر (بحر) میں اور مچھلی آگ میں۔

توضیح: میرزا غالبؔ خود کو دہلی میں بہت زیادہ مضطرب محسوس کرتے تھے چناں چہ ان کی اس شہر میں یہ حالت تھی گویا چاند برج عقرب میں ہو یا سمندر (کیڑا) آگ میں سے نکال کر سمندر (بحر) میں ڈال دیا گیا ہو یا مچھلی کو آگ میں پھینک دیا گیا ہو۔

دود سودائے تتق بست، آسماں نامیدش
دیدہ برخواب پریشاں زد، جہاں نامیدش

دود: دھواں۔ سودائے: سیاہ رنگ کا۔ تتق: دایرہ نما خیمہ، چادر، پردہ، سراپردہ۔ نامیدش: من آسمان نامیدم: میں نے اس کو آسمان کا نام دیا، میں نے اس کا نام آسمان رکھا۔ دیدہ: آنکھ۔ خوابِ پریشاں: براخواب، بے چینی کی نیند۔

سیاہ دھواں پردے کی طرح چھا گیا اور میں نے اس کا نام آسمان رکھ دیا۔ آنکھوں نے کوئی برا خواب دیکھا اور میں نے اس کا نام دنیا رکھ دیا۔

قطرۂ خونے گرہ گردید دل دانستمش
موج زہرابے به طوفاں زد زباں نامیدش

قطرۂ خونے: خون کا قطرہ۔ گرہ گردید: جم کر گرہ بن گیا۔ دانستمش: من اور ادانستم: میں نے اسے جانا۔ زہرابے: زہریلا پانی۔ به طوفان زد: طوفان سے ٹکرایا۔

خون کا قطرہ گرہ بن گیا ہے میں نے جانا کہ یہ دل ہے۔ زہریلے پانی کی موج طوفان سے جا ٹکرائی میں نے اس کا نام زبان رکھ دیا۔

غربتم ناساز گار آمد وطن فهمید مش
گرد تنگی حلقهٔ دام آشیاں نامیدش

غربت: پردیس، وطن سے دوری۔ ناساز گار: ناموافق۔ فهمیدمش: من اور افہیدم: میں نے اسے جانا، میں نے اسے سمجھا۔ دام: جال۔ حلقهٔ دام: جال کا پھندا۔

پردیس مجھے راس نہ آیا میں نے اسے وطن سمجھ لیا۔ جال کا پھندا تنگ ہو گیا، میں نے اس کا نام آشیانہ رکھ دیا۔

ہرچه از جاں کاست در ہستی به سود افزود مش
ہوچه بامن ماند از ہستی زیاں نامیدمش

کاست: (از مصدر کاستن: گھٹنا، کم ہونا) کم ہوا، گھٹا۔ سود: فایدہ، منافع۔ افزودمش: (از مصدر افزودن: زیادہ کرنا، بڑھانا، اضافہ کرنا) میں نے اضافہ کیا، میں نے بڑھایا۔ ماند: (از مصدر ماندن: رہنا) رہ گیا، بچ گیا۔ زیاں: نقصان، گھاٹا۔

(عالم) ہستی میں جو کچھ جان سے کم ہوا اس کا اضافہ میں نے سود سے (فائدہ) کر دیا۔ ہستی سے جو کچھ باقی بچ گیا اسے میں نے زیاں (نقصان) کا نام دیا۔

توضیح: اہل تصوف کا یہ عقیدہ ہے کہ روح کی جلا و صفائی کے لیے جسم کو جس حد تک ممکن ہو سکے ایذا و تکلیف کے ذریعے کم کیا جائے۔ میرزا غالب اس معاملے میں صوفیہ سے بھی کہیں آگے نکل گئے اور انھوں نے نہ صرف جسم کو کم کرنے کی بات کہی بلکہ انھوں نے یہ بھی کوشش کی کہ جان کو بھی جہاں تک ممکن ہو سکے کم کیا جائے۔ چناں چہ عالم ہستی میں ان کی جان سے جس چیز کی کمی واقع ہوئی اس کا اضافہ انھوں ن نے منفعت پر کر دیا۔ اور ان

کے وجود (ہستی) سے جو کچھ بچ رہا اس کو انھوں نے نقصان سے تعبیر کیا۔ بظاہر میرزا غالبؔ نے عرفی شیرازی کے اس مطلع قصیدہ سے متاثر ہو کر یہ شعر کہا ہے:

اے متاعِ درد در بازارِ جاں انداختہ

گوہرِ ہر سود در جیبِ زیاں انداختہ

[اے (خداوند تعالیٰ) تو نے درد (عشق) کے سرمایے کو جان کے بازار میں لگا دیا۔ اور منفعت کے ہر گوہر کو تو نے نقصان کی جیب میں ڈال دیا]

تانہم بروے سپاسِ خدمتے از خویشتن

بود صاحب خانہ اما میہماں نامیدش

نہم: (از مصدر نہادن: رکھنا) میں رکھوں۔ بروے: اس پر۔ سپاس: احسان۔ خدمتے: کوئی خدمت، کسی قسم کی خدمت۔ خویشتن: اپنا۔

اگرچہ وہ صاحب خانہ تھا مگر میں نے اس کو مہمان سے تعبیر کیا تاکہ اپنی جانب سے اس کی کوئی خدمت انجام دے کر میں اس پر احسان رکھ سکوں۔

بود غالبؔ عندلیبے از گلستانِ عجم

من زِ غفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدش

غالب تو گلستانِ عجم کا بلبل تھا۔ مگر میں نے نادانی سے اس کا نام طوطیِ ہندوستاں رکھ دیا۔

اس شعر کی یہ توجیہ کی جا سکتی ہے کہ اگرچہ میرزا غالبؔ ہندوستان میں پیدا ہوئے اور اس ملک کی فضا میں انھوں نے پرورش پائی مگر فارسی شعر گوئی میں مقامی اثرات کو قبول کرنے سے گریز کیا۔ انھوں نے کبھی ایران یا ترکستان کا سفر بھی نہیں کیا مگر سخن سرائی میں انھوں نے وہی فضا برقرار رکھی جو شعرائے عجم کا خاصہ رہی ہے چناں چہ انھیں اس بات پر فخر ہے کہ وہ طوطیِ ہندوستاں نہیں بلکہ بلبلِ عجم ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ امیر خسرو کو طوطیِ ہند کہا جاتا ہے اور عرفی نے خود کو بلبلِ شیراز کہا ہے۔ اور چوں کہ انھوں نے عرفی کے کلام کا تتبع بیشتر کیا ہے اسی لیے انھیں اس بات پر فخر ہے کہ وہ کسی بھی اعتبار سے اس عجمی شاعر سے کمتر نہیں۔

~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~

اس شمارے کے اہلِ قلم

پروفیسر کے۔ سچدانندن	Sahitya Academy, Rabidra Bhawan, 35, Firoz Shah Road, New Delhi-110001
پروفیسر محمد ذاکر	Choori Walan, Delhi-110006.
ڈاکٹر تنویر احمد علوی	Khaliq Manzil, Choori Walan, Delhi-110006
نریش کمار شاد (مرحوم)	
پروفیسر عابد پیشاوری (مرحوم)	
جناب یوسف ناظم	19, Al-Hilal, Bandrari Klemyshsh, Mumbai-400050
پروفیسر شمیم حنفی	Department of Urdu Jamia Millia Islamia, Jamia Nagar, New Delhi-25
ڈاکٹر خلیق انجم	Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue New Delhi-110002
جناب بلراج کومل	E-139, Kalkaji, New Delhi-19
پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	Bagh-e-Shafiq, Jamia Nagar, New Delhi-110025
پروفیسر نیر مسعود	Adabistan, Dindayal Road, Lucknow-226003
ڈاکٹر یونس جعفری	Chandni Mehal, Delhi-110006.

سہ ماہی

اردو ادب

اڈیٹر

اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

مجلسِ مشاورت

شمارہ: ~~جنوری، فروری، مارچ~~ ۱۹۹۹ء۔ اپریل تا جون

کمپوزنگ: محمد ساجد، کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)

قیمت: فی شمارہ ۳۰؍روپے، سالانہ ۱۰۰؍روپے۔

پرنٹر پبلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ثمر آفسٹ پرنٹرس، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔

فون: ۳۲۳۶۲۹۹، ۳۲۳۷۲۱۰

فہرست

"ہم اس کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتے کہ ناقدوں کو یہ رائے دیں کہ از راہ کرم آپ فن کاروں کو بخش دیجیے، اس لیے کہ وہ کسی اور چیز سے تحریک پا ہی نہیں سکتے بجز ان تاثرات کے جن سے ان کا ذہن متاثر ہوا ہے .... جب تک کہ برائی اور بد ہیئتی فطرت میں موجود ہے اور فن کاروں کو متاثر کرتی ہے اس وقت تک ان چیزوں کے اظہار سے انھیں روکا نہیں جا سکتا".

کروچے

پہلا ورق

عجب آں نیست کہ اعجاز مسیحا داری
عجب این ست کہ بیمار تو بیمار تر است

مبارک ہو اہلِ اردو کو، دلی کی کانگریس سرکار نے اردو کو اور اسی کے ساتھ پنجابی کو بھی دلی کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کا اعلان کر دیا ہے۔ اس اقدام میں ایک کے سلسلے میں ثواب کمانے اور دوسری کے معاملے میں عتاب سے بچنے کی حکمت عملی کارفرما نظر آتی ہے۔ پنجابی زندہ اور توانا لوگوں کی زندہ زبان ہے۔ وہ سرحد کے اس پار اور اس پار دونوں طرف اپنے اُس کس بل کے ساتھ، جسے کوئی نہیں نکال سکتا، سینہ تانے کھڑی ہے۔ پاکستان میں اردو کے پنجابی ادیبوں نے اور ہندوستان میں بالخصوص سکھوں نے یہ عرفان حاصل کر لیا ہے کہ پنجابی ہی ان کی تہذیب کا نشانِ امتیاز ہے۔ اب اگر دلی کی کانگریس سرکار نے آج آزادی کے نصف صدی بعد پنجابی کو دلی کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کا اعلان کیا ہے تو اس میں پنجابی زبان کی کوئی مجبوری نہیں بلکہ خود حکومت نے دور اندیشی کا ثبوت دیا ہے۔ اس لیے کہ سیاست دور اندیشی کا دوسرا نام ہے اور یوں بھی سیاست میں ووٹ کی مار کھانے کو کوئی تیار نہیں۔ ہماری لسانی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اردو اور پنجابی اور اردو والے اور پنجابی والے ابتدا ہی سے ایک دوسرے کے ساتھ شیر و شکر رہے ہیں۔ اردو کی اصل اور ابتدا سے متعلق علمی سطح کے جو لسانی مباحث ہوتے رہے ہیں ان میں بھی اردو اور پنجابی کی لسانی قربتوں کا ذکر بہت ہوا ہے۔ اور پنجابی نے تو اس معاملے میں رواداری کا یہاں

تک ثبوت دیا کہ ایک عرصے تک پنجابیوں کی ایک بہت بڑی تعداد اردو رسم الخط ہی کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنائے رہی، پاکستان میں یہ صورت آج بھی قائم ہے۔ یہ ابھی کل ہی کی بات ہے کہ ہندوستان کا وہ صوبہ جسے ہم آج ہریانہ کہتے ہیں اور دلّی یہ دونوں پنجاب ہی کی قلمرو میں شامل تھے۔

بہر حال تو بات یہاں سے چلی تھی کہ دلّی کی کانگریس سرکار نے اردو کو دلّی کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کا (ابھی دیا نہیں) اعلان کر دیا ہے۔ اب یہاں ہم غالب کا 'اس نے جفا سے توبہ' والا شعر تو ہر گز نہیں پڑھیں گے اس لیے کہ اوّل تو ہم ابھی یہ ماننے کو تیار نہیں کہ ہمارا قتل ہو چکا ہے۔ اس لیے کہ ہماری شان دار جمہوریت کی پچاس سالہ تاریخ یہ بتاتی ہے کہ اردو نے اس عرصے میں صرف وہاں وہاں مار کھائی ہے جہاں سرکار کا بس چل سکا ہے جس میں تعلیم کا شعبہ سب سے اہم ہے۔ جہاں تک اردو کی عوامی مقبولیت کا تعلق ہے ناخواندہ لوگوں کی اکثریت والے اس ملک میں اردو کی مقبولیت کم ہو جانے کے بجائے دن بدن بڑھتی ہی رہے۔ بازار میں کاروبار میں، سیاسی جلسوں جلوسوں اور مظاہروں میں، سینما، ٹی وی، ریڈیو، تھیئٹر میں ہر جگہ۔ پرفورمنگ آرٹ کے اس میدان میں جہاں بولا ہوا لفظ (Spoken Word) ہی سب کچھ ہوتا ہے اردو نہیں تو اور کیا ہے۔ فلمی سنگیت کی دنیا میں مجروح سلطان پوری، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، حسرت جے پوری جو زبان لکھتے ہیں وہی زبان شیلندر، پریم دھون، انند بخشی اور گلزار بھی لکھتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ یوپی میں پنڈت گوند ولبھ پنت، راج رشی پرشوتم داس ٹنڈن اور سمپورنا نند آنند جیسے کھلاڑیوں نے بڑی شاندار اننگ کھیلی اور آزادی کی ایک چوتھائی صدی کے اندر اردو کے خلاف بورڈ پر اتنا بڑا اسکور کھڑا کر دیا جو اردو والوں کے حوصلے پست کر دینے کے لیے کافی تھا اور بہت بڑی سطح پر اس سے حوصلے پست ہوئے بھی لیکن کیا یہ حیرت کی بات نہیں کہ آزادی کی دوسری ربع صدی میں جب ٹیلی وژن دندناتا ہوا آیا تو وہ بھی اردو ہی کے رتھ پر سوار تھا۔ تو گویا ثابت یہ ہوا کہ ہمارا قتل ابھی نہیں ہوا اور اردو کی جنگ جاری ہے۔ اور دوسرے ہمیں اپنے امکانی قاتل کے بارے میں ایسی کوئی غلط فہمی بھی نہیں کہ اس کے ہاں پشیمانی کا بھی کوئی خانہ ہوگا۔

صورت حال یہ ہے کہ ۱۵/ اگست ۱۹۴۷ء کے اگلے ہی دن سے پورا شمالی ہند جس میں دلّی بھی شامل ہے اردو کے لیے پانی پت کا میدان ہو گیا۔ میدان جنگ میں بالآخر شکست خواہ کسی کی

بھی ہوا اتار چڑھاؤ آتے ہی رہتے ہیں۔ پانی پت کے میدان کی جنگوں میں بھی ایسا ہی ہوا ہوگا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے دلّی میں اردو کا بول بالا تھا۔ شاہراہوں، گلیوں اور محلوں کے ناموں کی تختیاں اردو میں ہوا کرتی تھیں، دوکانوں کے سائن بورڈ اردو میں ہوتے تھے۔ رقیب جو رپٹ جا جا کے تھانے میں لکھواتے تھے وہ اردو میں لکھی جاتی تھی، کچہریوں کے منشی، وکیل اور منصف ڈپٹی نذیر احمد کی اصطلاحوں میں بات کرتے تھے، بائی سکوپ کے اشتہار اردو میں چسپاں ہوتے تھے۔ تقسیم کے بعد جب پاکستان سے آئے ہوئے مہاجرین نے دلّی کو آباد کرنا شروع کیا تو دلّی تیزی کے ساتھ ہر سمت میں پھیلنی شروع ہو گئی۔ دلّی میں اس وقت تک جتنی اردو تھی اس سے کہیں زیادہ اردو یہ پاکستانی مہاجرین اپنے ساتھ لے کر آگئے۔ یہ گویا پانی پت کے میدان میں بالآخر شکست کھا جانے والی اردو کی فوج کے عارضی چڑھاؤ کا زمانہ تھا۔ اب اردو صرف شاہجہاں آباد کی فصیل تک محدود نہیں تھی۔ پہاڑ گنج، قرول باغ اور سبزی منڈی کے علاقوں میں مہاجرین نے جو پرائیوٹ کالج کھولے ان میں اردو اور فارسی کے شعبے اور 'پروفیسران' دونوں موجود تھے۔ اجمیری دروازے پر اینگلو عربک اسکول کے باہر سڑک کے کنارے لکڑی کا ایک بڑا سا کھوکھا وجود میں آیا جس پر بورڈ آویزاں تھا۔ بیٹھک کاتباں'۔ یہاں ہر وقت چار چھ ہندو پنجابی کاتب بیٹھے کتابت کرتے رہتے تھے۔ دلّی سے ۱۹۴۷ء کے بعد اردو کا ایک بڑا اخبار جنگ رخصت ہوا تو اس کے جواب میں اس سے بھی بڑے پیمانے کے دو اردو اخبار 'ملاپ' اور 'پرتاپ' آن براجے۔ 'چترا ویکلی' اور 'پارس ویکلی' جیسے میگا اردو میگزین تو ہم نے گویا اب پہلی بار دیکھے تھے اور پارس ویکلی کے اڈیٹر کرم چند پارس سے ہم ملاقات نہیں ملاقات کا شرف حاصل کرتے تھے پھر بھی ان کے رسالے میں ہماری اسکولی غزلوں کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ اس وقت تک پرانے دلّی والوں میں ہندو اور مسلمان ملا کر اردو کے جتنے شاعر تھے لگ بھگ اتنے ہی یا شاید اس سے بھی زیادہ اردو کے پنجابی شاعر تھے۔ پنجاب یونی ورسٹی کے وائس چانسلر دیوان انند کمار، جن کا دفتر دلّی ہی میں تھا، فائلوں پر اپنے نوٹ اردو میں لکھتے تھے۔ مگر کون جانتا تھا کہ اردو کی یہ جلوہ سامانیاں گل دانوں میں سجے ان خوش نما گل دستوں کے مصداق ہیں جن کے پیروں کے نیچے کی زمین نکل چکی ہے اور اب ان شاخوں سے نئی کونپلیں نہیں پھوٹنے والی ہیں۔

تقسیم کے بعد جب دلّی سے مسلمانوں کے نقل وطن کا سلسلہ شروع ہوا تو ان میں پڑھے لکھے لوگ اتنی بڑی تعداد میں منتقل ہوئے کہ دلّی ان لوگوں سے لگ بھگ خالی ہو گئی۔ اب دلّی میں مسلمانوں کی حد تک زیادہ تر کاری گر پیشہ لوگ رہ گئے۔ دلّی کے ہندوؤں میں مسلمانوں

کے مقابلے میں کاروباریوں کی تعداد زیادہ تھی۔ چناں چہ پھیلتے اور پھلتے پھولتے اس شہر میں جب کاروبار کو فروغ حاصل ہونا شروع ہوا تو کاروباریوں نے بھی اپنی دولت میں دن دونے اور رات چوگنے اضافے کے لیے منڈی کی مانگ کا چیلنج قبول کرنا شروع کیا۔ اس چیلنج کو پورا کرنے کے لیے کاروباری کی طرف سے کاری گر پر بھی کام کا دباؤ پڑا۔ غرض اب کاروباری اور کاری گر دونوں ہی کے لیے زیادہ سے زیادہ روپیہ کمانا ہی زندگی کا اہم مقصد ہو گیا جس کے نتیجے میں کاروباری اور کاری گر دونوں پر تہذیب کی گرفت ڈھیلی پڑتی چلی گئی یہاں تک کہ ہندو کاروباری نے بڑی حد تک اردو کی تعلیم سے اور مسلمان کاری گر نے سرے سے تعلیم ہی سے قطع تعلق کر لیا۔ مسلمان دست کار پیشہ لوگوں کے گھروں سے تعلیم کے ساتھ ساتھ گھریلو تربیت کا وہ رواج بھی رفتہ رفتہ اٹھنے لگا جہاں دینی تعلیم کے ساتھ قرآن کا درس بھی عام تھا۔ یہ بھی اردو تک پہنچنے کا ایک وسیلہ تھا جو ختم ہوا۔

جب ہم نے اردو میں ایم۔اے پاس کیا تو مرزا محمود بیگ صاحب دلی کالج کے پرنسپل تھے ایم۔اے کے نتائج آنے کے بعد ریاضی، اقتصادیات اور سائنس جیسے مضامین میں پاس ہونے والے طلبہ کالج میں نوکری کے لیے بیگ صاحب سے اپنی شرائط پر بات کرتے تھے اس لیے کہ ان کے پاس دوسرے کالجوں سے بھی نوکری کی پیش کش ہوئی تھی۔ اس کے برعکس اردو میں ایم۔اے پاس کرنے والوں کی منڈلی سر جھکائے بیگ صاحب کے حضور میں طلب گار بنی بیٹھی رہتی اور کافی کافی دیر بعد جب بیگ صاحب کو فائلوں پر سے سر اٹھانے کی تھوڑی سی مہلت ملتی تو اس انٹرول کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ان طلب گاروں میں سے کوئی کہہ اٹھتا۔ 'بیگ صاحب ہمارا کیا ہو گا'۔ اس کے جواب میں بیگ صاحب کے ہونٹوں پر ایک ہلکا سا تبسم آتا جس میں امیدوار کی بے چارگی کا احساس اور اسے حوصلہ دلانے کا جذبہ دونوں شامل ہوتے۔ ایک مرتبہ اس صورت حال سے عاجز آ کر ایک امیدوار نے دوستوں سے یہ کہہ بھی دیا کہ۔ 'یار! آدمی مردہ سبجکٹ میں ایم۔اے ہو'۔ صورت حال یہ تھی کہ ایک طرف تو جہاں دلی یونی ورسٹی میں اردو، فارسی اور عربی کا ایک ہی مشترکہ شعبہ تھا جس کے سربراہ دلی کالج کے وائس پرنسپل جناب منظور حسن موسوی تھے وہاں اب اردو، فارسی اور عربی کے علاحدہ علاحدہ شعبے قائم ہو چکے تھے لیکن دوسری طرف ان شعبوں میں پڑھنے والوں کا فقدان تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ نچلی سطح سے اب کالج اور یونی ورسٹی کی سطح پر مال کی رسد لگ بھگ بند ہو چکی تھی۔ اس زمانے میں پارٹ ٹائم لکچرر کو ڈیڑھ سو روپے ماہانہ ملا کرتا تھا۔ بیگ صاحب کبھی کبھی اپنے اختیارات کو کام میں لاتے ہوئے ایک پارٹ ٹائم پوسٹ کو دو حصوں

میں تقسیم کر کے پچھتر پچھتر روپے کے دو پارٹ ٹائم لکچرر بھی رکھ لیا کرتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ اردو والوں کو کھپانے کے لیے۔ دلی یونی ورسٹی کے بعض پرانے کالج اپنے ہاں اردو کے شعبے برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ ان کالجوں میں نوکری کے خواہاں امیدواروں کو پہلے اردو کے کچھ طالب علم وہاں لے جا کر داخل کروانے پڑتے تھے۔ کالجوں نے شعبہ قائم رکھنے کی غرض سے اردو مضمون لینے والے طالب علموں کے لیے داخلے کی شرائط میں کچھ نرمی کر رکھی تھی۔ یہ چکر دیوا بھی تک ختم نہیں ہوا ہے۔

ادھر حکومت اردو کے میک اپ اور اس کی کاس میٹک بیوٹی پر روپیہ خرچ کرنے میں خاصی دل چسپی لیتی رہی ہے۔ یونی ورسٹیوں میں اردو ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے نئے نئے شعبے آئے دن کھلتے رہتے ہیں۔ ریاستی اردو اکادمیاں قائم ہو گئی ہیں۔ بہت سی صوبائی حکومتیں اردو کے جرائد بھی نکالتی ہیں۔ انعامات اور اعزازات کی بھی یورش ہے۔ حال ہی میں ایک اردو یونی ورسٹی کا قیام بھی عمل میں آ چکا ہے۔ گھر میں کھانے کو روٹی میسر نہ سہی لیکن ضیافت میں کیک حاضر ہے غرض حسن بن صباح کی جنت کا سا سماں ہے جس کے نشے میں ہم سب مستغرق ہیں:

ساحرِ الموط نے تجھ کو دیا برگ حشیش

اور تو اے بے خبر سمجھا اسے شاخ نبات

اردو کو دی جانے والی یہ تمام رعایات اور یہ سب ادارے اور اکادمیاں اور یونی ورسٹیوں کے شعبے اس وقت تک کچھ نہیں کر سکتے ہیں جب تک کہ یہ اپنی کارکردگی کو مثبت اور بامعنی نہیں بناتے اور ایسا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ اونچے درجے کے ان اداروں کو نچلی سطح سے فیڈ بیک نہیں ملتا۔ لیکن اب تک جو صورت حال رہی ہے اس کی رو سے پچھلے پچاس برسوں سے نیتیں یہی رہی ہیں کہ تم ہم سے جو چاہو لے لو لیکن یہ فیڈ بیک تمھیں ہم مہیا نہیں ہونے دیں گے اس لیے کہ اردو کے پنپ اٹھنے کے سارے خطرات اس فیڈ بیک ہی میں تو پوشیدہ ہیں۔ آج عالم یہ ہے کہ اردو بے چاری، اردو تحریک اور ارباب حل و عقد کے درمیان اس مجبور و بے کس انارکلی کی طرح کھڑی ہے جس سے مخاطب ہوتے ہوئے 'مغل اعظم' کے مہابلی پرتھوی راج کپور نے کہا تھا۔ 'انارکلی سلیم تجھے مرنے نہیں دے گا اور ہم تجھے جینے نہیں دیں گے'۔

ہندوستان کے رجائیت پسند اردو داں نصف صدی کے اس انتہائی سنگین بحران کے باوجود یہ تسلیم کرنا نہیں چاہتے کہ اردو مر چکی ہے چوں کہ یہ تسلیم کر لینے کا سیدھا مطلب اپنی شکست مان لینا ہوگا۔ لیکن ہمارے پیش نظر یہ حقیقت بھی رہنی چاہیے کہ کسی زبان کو مرتے دیر نہیں لگتی۔ تاریخ شاہد ہے کہ دنیا کی بعض بڑی زبانوں نے مر کر بھی دکھادیا ہے اور زبانیں مر کر دوبارہ زندہ نہیں ہوتیں۔ یہ بات اردو کے مخالفین تو جانتے ہی ہیں اردو کے حامیوں کو بھی اسے باور کرنے کی ضرورت ہے۔

کسی چنڈو خانے میں دو بقراط نما افراد بیٹھے سیاستِ حاضرہ پر گفتگو کر رہے تھے ان میں سے ایک نے بڑے دانش ورانہ انداز میں دوسرے سے سوال کیا کہ 'بابری مسجد کو منہدم ہونے دینے اور بابری مسجد کو منہدم کر دینے میں کیا فرق ہے؟' دوسرے نے زوردار قہقہہ لگاتے ہوئے کہا 'very simple!' وہی جو آئین کا احترام کرتے ہوئے چپکے سے اردو کی پیٹھ میں چھری گھونپنے اور آئین کی پروانہ کرتے ہوئے اس پر سامنے سے وار کرنے میں ہے۔

اسلم پرویز

حمید نسیم

انتظار حسین کی اُردوئے مُعلّیٰ

انتظار حسین پاکستان کے ان دو تین اردو نثر نگاروں میں سے ہیں جنھیں اردوئے معلّیٰ پر کامل قدرت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ انھیں ایک اور نایاب، کم از کم ہمارے ہاں، کمال حاصل ہے۔ وہ بجنور، بدایوں، میرٹھ، مراد آباد، ملیح آباد، اودھ اور آگرہ کے ہر علاقے کی کھڑی بولی پر بھی پوری دسترس رکھتے ہیں۔ میں نے ان کے افسانوں کا کلیات ازاوّل تا آخر پڑھا۔ پھر ان کا تازہ ترین ناول "آگے سمندر ہے" پڑھا۔ ان کی کوئی تحریر ایسی نہیں جو میرے اس اندازے کی نفی کرے کہ وہ ہمارے سب سے اچھے لکھنے والوں میں پیش پیش ہیں۔ یہ بات بذاتِ خود بڑا کارنامہ ہے۔ ان کو اردو لغت پر اتنا ہی عبور حاصل ہے جتنا جوش ملیح آبادی کو تھا۔ لیکن جوش صاحب اپنی زبان دانی میں خوش رہے اور جوانی ہی میں علامہ بن بیٹھے۔ حاصل عمر یہ بات رہی کہ وہ اپنی لغت کی وسعت کی وجہ سے لوگوں کو یاد رہیں گے۔ سند کے کام آئیں گے۔ شاعر تو وہ میر سوز سے بھی فروتر ہے۔ جرات سے بھی آخری تجزیے میں کم ہیں۔

انتظار حسین صاحب کی کتابیں بھی سند کے طور پر استعمال میں آتی رہیں گی۔ کون لفظ کس طرح استعمال ہوتا ہے پاکستان کی آیندہ نسلیں ان سے اس معاملے میں استفادہ کرتی رہیں گی۔ انھوں نے بھی اپنی دل چسپیوں کو بہت محدود رکھا۔ زیادہ مطالعہ ناصر کاظمی کا کیا اور پھر ساری توانائیاں اس بہت خوش گو شاعر کو عظیم شاعر ثابت کرنے میں صرف کردیں۔ میں نے بڑے ادب سے ان کا افسانوں کا کلیات لفظاً لفظاً پڑھا۔ زبان بے حد دل پذیر مگر مفاہیم تنک مایہ۔ دوسری بڑی مایوسی یہ ہوئی کہ ان کے افسانوں میں کہانی کم ہی کبھی نظر آئی۔ ہر افسانے کے مطالعے کے بعد یہ معلوم نہ ہوا کہ کہانی کیا تھی۔ "آگے سمندر ہے" پڑھا تو وہ کتاب کمزور نظر آئی ہے۔ یوپی کے مختلف شہروں کے رہنے والے جو کراچی میں آباد ہیں جب ہم مل بیٹھتے ہیں اور اپنے اپنے علاقے کی بولی میں بات کرتے ہیں تو میرے جیسے زبان کے

معاملے میں اہل زبان لوگوں کے ادنیٰ شاگرد کو تو مزہ آجاتا ہے۔ مگر اس تخلیق کا مجموعی تاثر کیا تھا۔ میں نے اپنے دل میں ایک دھندسی دیکھی اور بس! جو لوگ پاکستان آئے تھے ان میں سے اس ناول کے کردار نصف صدی بعد بھی اس دھرتی کو نہ اپنا سکے۔ یہاں کے شاہ ہاشم کو، سچل سرمست کو، شاہ لطیف کو، وارث شاہ تک کو، نہ پہنچ سکے۔ حالاں کہ ہم اہل اسلام کی روایت تو یہ ہے کہ جہاں گئے وہاں کی دھرتی کا نمک کھا کر وہیں کے ہو گئے۔ یہ ناول ہر سطح پر مایوس کن ہے۔ انتظار حسین کے مرتبے کے لکھنے والے سے بہتر تخلیق کی توقع تھی، ہونی بھی چاہیے تھے۔ مجھے زیادہ افسوس ان کے افسانوی ادب کے مطالعے سے اس لیے ہوا کہ وہ اپنی اعلا زبان دانی کو اعلا پائے کی تخلیقات کے لیے مصرف میں نہ لا سکے۔ راجندر سنگھ بیدی کو سعادت حسن منٹو کو اور غلام عباس کو پڑھ کر انتظار حسین کی کہانیاں پڑھو تو دل بجھ سا جاتا ہے۔

مجھے انتظار حسین بہت اچھے لگتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں اتنی ملائمت ہے، شوخی بھی اتنے نرم لہجے میں کرتے ہیں کہ جی خوش ہو جاتا ہے۔ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں نہایت دکھ سے لکھ رہا ہوں۔ کہ "ہم تو ان سے توقع زیادہ رکھتے ہیں"۔ میں نے لاہور کے موقر ادبی ماہنامے "علامت" میں ان کی ایک چھوٹی سی کہانی پڑھی تھی۔ پودنے اور پودنی کی گفتگو پر مبنی۔ وہ کہانی میرے دل پر نقش ہو گئی۔ وہ کہانی ایسی ہی تھی جیسی کلیلہ ودمنہ کی کہانیاں ہیں۔ میں نے انتظار حسین صاحب سے ایک ملاقات میں بڑی دل سوزی سے یہ عرض کیا تھا کہ اگر وہ اس "پودنے اور پودنی" کو اپنے مستقل کردار بنا کر "کلیلہ ودمنہ" جیسی کتاب لکھ ڈالیں اور بات آج کل کے خیالات، احساسات اور مسائل کے تناظر میں ہو تو وہ یقیناً ایک زندہ و پایندہ شاہکار ہو گی۔ لیکن کیا کیا جائے۔ بہت سے لوگ اپنے اصل رجحان کو نہیں پہچان پاتے۔ میں نے بہت سے اداکار اور گلوکار دیکھے ہیں جنھیں ساری عمر اپنی آواز کا صحیح کھرج ہی معلوم نہیں ہو سکا۔

میرا جی چاہتا تھا کہ میں انتظار حسین کی اس چھوٹی سی کہانی کو جدید اردو نثر کی اعلیٰ مثال کے طور پر یہاں نقل کر دوں لیکن وہ پرچہ جس میں وہ کہانی چھپی تھی مجھے کہیں سے دستیاب نہ ہو سکا۔ اب میں دو کتابوں کا ذکر کروں گا۔ حال ہی میں ان کی تصنیف حکیم اجمل خاں کی سوانح "اجمل اعظم" کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب کے پہلے اسی نوے صفحات اردوئے معلیٰ کی بہت اعلا مثال ہیں۔ مجھے یقین ہے اس سطح کی خالص اردو شیفتہ اور مرزا داغ کی سی ہمارے ہاں جالبی صاحب اور اسلم فرخی صاحب کے علاوہ اور شاید ہی کوئی بزرگ لکھتے ہوں۔ لیکن ان صفحات میں بھی انتظار صاحب کا بیانیہ کہیں فکری اعتبار سے عظمت کی سطح تک نہیں پہنچتا۔ صرف لہجے کا، اسلوب کا، اعلا ہونا کسی تخلیق کو برتر ادب نہیں بنا سکتا۔ تحریر، برتر

تخلیق بڑے مفاہیم اور بڑے افکار و خیالات کی رو سے بنتی ہے۔ پودنے اور پودنی کی گفتگو میں ادب عالیہ کی سی کیفیت تھی کہ اس میں جو باتیں کہی گئیں وہ بڑی حکمت کی باتیں تھیں۔

انتظار حسین کی ایک اہم کتاب "علامتوں کا زوال" ہے۔ اس کتاب میں جدید تہذیبی ثقافتی معاملات اور جدید نثری رجحانات کے بارے میں انتظار حسین صاحب کا نقطۂ نظر بڑی صراحت سے سامنے آتا ہے۔ ان کی شوخی طبع بھی بہت فعال نظر آتی ہے۔ ان مضامین میں یقیناً آیندہ نسلوں کو رواں صدی کے آخری پانچ عشروں کے ایک نمایندہ ادیب کے افکار و تاثرات بڑی دل نشیں نثر میں پڑھنے کو ملیں گے اور ان مضامین سے ہمارے دور کے اس ادبی ماحول اور فضا کا کچھ سراغ ملے گا جس نے لکھنے والوں کی نئی نسلوں کو نئی راہیں سجھائیں۔ اور ہاں کچھ نئے ادیبوں کی سوچ اور لہجے کا تعارف بھی ملے گا۔

"علامتوں کا زوال" بہت دل چسپ کتاب ہے۔ اس میں کئی مضامین میں انتظار صاحب "ادبی متکلم" کی حیثیت سے ادب شناسوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ انداز وہی ہے جو اب سے ساڑھے پانچ عشرے قبل محب گرامی الطاف گوہر صاحب کا، یار جانی اعجاز بٹالوی کا اور اس عاجز کا بین الجامعاتی مباحثوں میں ہوتا تھا، برجستہ گوئی، شوخ طبعی اور شائستہ فقرے بازی۔ انتظار حسین کا تخلیقی جہان بیشتر "یاد عہد رفتہ" ہے جسے جدید نقاد ناس ٹیلجیا کہنے لگے ہیں۔ انتظار حسین صاحب اور ناصر کاظمی میں ناس ٹیلجیا قدر مشترک تھا۔ انتظار حسین کو ان کا مولد ہاپڑ کبھی فراموش نہیں ہوتا۔ ناصر کا تخلیقی وجدان بھی انبالے کی گلیوں اور ہم سن دوستوں کے ساتھ معصوم مشاغل کے لطف سے آگے کم ہی کبھی گیا۔ کبھی نیرنگ کائنات دیکھنے کے لیے گرم سیر نہ ہوا سو اس کتاب میں بھی اپنی باتوں کو تقویت دینے کے لیے انتظار صاحب ناصر کاظمی کے اشعار فراوانی سے نقل کرتے ہیں۔ ناصر کے بعد احمد مشتاق بھی انھیں اپنے مزاج کے مطابق نظر آیا چناں چہ وہ بھی ان کی تحریروں کو رنگ و تاب دیتا نظر آتا ہے۔ انتظار حسین صاحب کے افسانوں کے کلیات میں بس ناس ٹیلجیا ہی ہے۔ اپنی عمر کے دوستوں کے ساتھ کم سنی کے مشاغل میں محویت بیان۔ یہ دنیا کتنی ہی دل چسپ ہو بچے کی حیرت و استعجاب سے آگے نہیں جاتی۔ حیرت و استعجاب پختہ عمر کے لکھنے والے کا ہو تو کائنات کو محیط ہو جاتا ہے۔ بچے کا استعجاب اچھا لگتا ہے۔ معصوم ہوتا ہے۔ بس یہی اس کی حد آخر ہے۔ ناس ٹیلجیا اور وہ بھی عہدِ طفلی کا کبھی برتر ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ ایک اقتباس "علامتوں کا زوال" کے پہلے مقالے سے جس کا عنوان ہے "اجتماعی تہذیب اور افسانہ" ان کے مخصوص اسلوب کی مثال کے طور پر۔

"تہذیب کی سرحد کو عبور کرنے کی داستان اتنی طویل نہیں ہے کہ میں پہلے ایک قصبے میں رہتا تھا۔ اب شہر میں آگیا ہوں۔ اب آپ سے کیا پردہ۔ ریڈیو اور اخبارات اس چھوٹی سی بستی میں بھی آگئے ہیں۔ میں جب تعلیم سے فراغت پاکر ایک دفعہ گھر واپس گیا تھا وہ بجلی کی روشنی سے منور تھا۔ جن دکانوں پر کڑوے تیل کا چراغ جلتا تھا وہاں بجلی بھی تھی اور ریڈیو بھی تھا اور چھوٹی بزریا میں ایک لائبریری بھی کھل گئی تھی جس میں لاہور اور دلّی کے انگریزی، اردو ہندی کے بہت سے اخبار آتے تھے اور پچھلے مہینے میں نے خواب میں دیکھا ہے کہ چھوٹی بزریا کی کنکروں والی گرد آلود سڑک اب کولتار والی سڑک بن گئی ہے۔ لاہور میں جہاں میں اب رہتا ہوں بسوں سے مسلح صاف ستھری سیدھی اور چمک دار سڑکیں ہیں کہ ان پر قدم بھٹک سکتے ہیں نہ تخیل بہک سکتا ہے۔ قدموں کو بھٹکنے سے بسیں اور تخیل کو اشتہار روکتے ہیں۔ اشتہار جو بسوں کے اندر، بسوں سے باہر دیواروں اور دکانوں کی پیشانیوں پر عمارتوں کی بلندیوں پر غرض ہر موڑ سے نظروں کا راستہ روکتے ہیں۔ میں صبح کو جب اخبار پڑھتا ہوں اس میں خبروں کے درمیان اشتہار ہوتے ہیں۔ رات کو فلم دیکھنے جاتا ہوں تو فلم دیکھنے سے پہلے اشتہار پڑھتا ہوں اور جب موقر رسالہ "نیادور" میرے پاس آتا ہے تو فہرست میں نظموں، غزلوں، افسانوں اور مضامین کے بعد ایک عنوان "اشتہارات" نظر کو گرفت کرتا ہے۔

"دراصل ہم نے تہذیب کی حد انھی اشتہارات کے وسیلے سے عبور کی ہے۔ یہ بات ہماری بستی میں سب کو معلوم تھی کہ شیشم کی لکڑی کا سامان خوب صورت اور پائدار ہوتا ہے۔ خود اپنا تجربہ بھی یہی ہے۔ آم کی لکڑی کی غلیل دیرپا نہ ہوتی تھی۔ نہ گلی ڈنڈا ڈھنگ کا بنتا تھا۔ ہاں ببول کی لکڑی کی غلیل بھی اچھی ہوتی تھی اور گلی بھی کمال کی بنتی تھی۔ اور شیشم کی لکڑی کی غلیل مل جاتی تو سبحان اللہ۔ شیشم اور ببول کے قائل ہم اشتہارات کے ذریعے نہیں ہوئے تھے۔ اس یقین کے پیچھے پشتوں کا تجربہ کام کر رہا تھا اور چوں کہ درختوں سے ہمارا براہ راست تعلق تھا اس لیے یہ پشتینی تجربہ ذاتی تجربہ بن گیا تھا۔ لیکن یہ کہ کوکا کولا سب شربتوں سے بہتر تھا اس کے پیچھے نہ تو پشتوں کا تجربہ کام کر رہا ہے نہ خود ہم نے اسے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہم نے یہ عرفان اشتہاروں سے حاصل کیا ہے۔ اشتہاروں کی طاقت یہ ہے کہ آج کوئی فرم ٹھان لے کہ غلیلوں کا کاروبار کرنا ہے تو وہ اسے کرکٹ کے برابر مقبول بنا سکتی ہے۔ آخر جب ایک صابن اسی اعلان کی وجہ سے مقبول ہو سکتا ہے کہ ثریا اس سے منہ دھوتی ہے تو شیشم کی غلیل اس اعلان سے کیوں مقبول نہیں ہو سکتی کہ فلاں کرکٹ کے کھلاڑی نے اس سے ہریل مارا تھا"۔

میرا خیال ہے کہ اس تعارفی شذرے سے اتنا اقتباس کافی ہے کہ لکھنے والے کا لہجہ اور اس کا طرز استدلال دونوں پوری طرح سامنے آجاتے ہیں۔ انگریزی میں اس کے لیے بہت فصیح اور مناسب جملہ ہے جسے اردو میں اس صحت کے ساتھ بیان نہیں کر سکتا۔ A clever piece of writing یہاں لفظ Clever جو خاص تلازمات رکھتا ہے اس کے لیے اردو میں میرے علم کی حد تک کوئی مفرد لفظ نہیں ہے۔ لکھنے والے نے اس بات کو تقویت دینے کے لیے عام استعمال کی چھوٹی چھوٹی چیزوں صابن اور غلیل اور کوکاکولا کو استعمال کیا ہے کہ یہ چیزیں تو ایک پانچویں چھٹی جماعت کے بچے کے لیے بہت موثر اور معتبر ہیں اور وہ فوراً مان لے گا کہ بات بہت اچھی کی ہے۔ یہی بات اگر گوہر صاحب یا اعجاز صاحب یا میں علی گڑھ کے سالانہ مباحثے میں کہتے تو انعام یقینی ہو جاتا کہ وہاں ایسی بدیہی مثالیں بہت پسند کی جاتی تھیں۔ لڑکے یعنی سامعین ایسا تیکھا فقرہ سن کر زبردست تالیاں بجاتے تھے لیکن اگر بات آواز سے تیز مسافر بردار ہوائی جہازوں اور مائی کرو چپس کی یا DNA کی Cloning کی ہو کہ اصل جدید تہذیب اور عہد جدید کی اساسی چیزیں یہ ہیں تو ان کے بارے میں پشتینی تجربہ نہیں علم جدید میں مہارت ہی کام آسکتی ہے۔ ہمارے پرانے عالم و فاضل بزرگ بھی آج کی انقلاب انگیز علمی پیش رفت کے معاملے میں کالا ًبے بس نظر آئیں گے۔ آدمی اگر من حیث النوع ناس ٹیلجیا میں گم ہو جائے تو نوع جمود کا شکار ہو جائے گی۔ ہم ناس ٹیلجیا میں مبتلا رہتے تو آج بھی کچا گوشت کھاتے۔ چھال پات سے جسم ڈھانپتے۔ مشکل حقائق سے علمی ترقی سے ناس ٹیلجیا فرار نہیں تو اور کیا ہے؟ انسان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ آگے کی طرف دیکھتا ہے اور آگے کی طرف قدم اٹھاتا ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں۔ ناس ٹیلجیا ناکام لوگوں اور شکستہ دل اقوام کی پناہ گاہ ہوتا ہے۔ میں عاجز آدمی ہوں لیکن میرے ماں باپ نے مجھے بڑی آسودگی اور پیار کی فضا اور حالات میں پالا تھا۔ میں اسکول میں اساتذہ کا بھی لاڈلا رہا۔ میٹرک میں میرے استاد کے پوتے نجم الحسنین اب بھی زندہ سلامت ہیں۔ خدا ان کو عمر دراز عطا فرمائے۔ ان سے اس بات کی تصدیق کی جاسکتی ہے۔ میں کالج میں آیا تو مباحثوں میں انعام لانے لگا۔ سارے پنجاب میں تمام اہم مشاعروں میں بلایا جاتا تھا۔ میرے استاد ڈاکٹر تاثیر میری کارگردگی سے ہمیشہ خوش رہے۔ مگر میں نے اس بڑے خوب صورت عہد طفلی اور آغاز شباب کو اپنا Refuge نہیں بنایا۔ میں ہمیشہ آنے والی کل کا منتظر رہا۔ کہ ہر نیا دن ایک نیا خواب لے کر آتا تھا۔ ایک برتر مقام آگہی کا خواب۔ دنیا کا سارا عظیم ادب اپنی روح میں غائتی ہے۔ پیش بیں تیز رو، یہی پیش بینی اور تیز روی نوع کی ترقی کا راز ہے۔ انتظار حسین صاحب نے اس مبین حقیقت کو نظر انداز کر رکھا ہے۔ دریا بہتا ہے، جو دریا کی رو پر اپنے آپ کو

چھوڑ دیتے ہیں وہ دور ماضی میں جا کر ڈوب جاتے ہیں۔ زمین و آسمان کے نئے مناظر وہ دیکھتے ہیں جو پانی کے بہاؤ کے خلاف تیرتے ہیں۔ اپنی ساری توانائی کو بروئے کار لاتے ہوئے۔ یہی "انّی جاعلٌ" کا پیغام ہے۔

اس تحریر میں دو چیزیں بہت اہم ہیں۔ کڑوے تیل کا دیا" اور "غلیل" آج جو بچہ زی ٹی وی اور ایل ٹی وی دیکھتا ہے اسے تو شاید ایسے ہی دیئے اور ایسے ہی غلیل تہذیبی نشان کے طور پر دکھائے جاتے ہوں تاکہ وہ ماضی میں گم رہے لیکن جو بچے بی بی سی اور سی این این دیکھتے ہیں وہ کھیلوں میں موٹر کاروں کی دوڑ دیکھیں گے۔ ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی کو سر کرنے والوں کو اس مقام بلند پر فتح کا نشان بناتے دیکھیں گے۔ مائیکرو چپس اور DNA کے معجزات کا نظارہ کریں گے۔ آج کا بچہ بھی وہ خواب نہیں دیکھتا جو انتظار حسین صاحب نے ایک صاحب اسلوب تخلیق کار ہونے کے بعد اپنے بچپن کے قصبے کی کچی سڑک کی جگہ چمکتی ہوئی کولتار کی سڑک بننے کے بارے میں دیکھا۔ یہ ان کے لیے ایک سہانا خواب تھا، متاسفانہ ایسے خواب برتر ادبی تخلیق کا موضوع کم ہی کبھی ہوتے ہیں۔ ابھی انتظار حسین صاحب کے پاس کافی وقت ہے۔ برتر ادب تخلیق کرنے کا ایک آسان اور سیدھا راستہ ہے۔ وہ "اب جہاں رہتے ہیں" اس دھرتی کے مستقبل کو سنوارنے کے خواب دیکھیں اور ان سجل خوابوں کو "پودنی" اور "پودنے" کے دل کو چھونے والے سہل انداز میں "رمز و استعارہ" کے ذریعے بیان فرمائیں۔ ایسا کرنے سے ان پر از فرش تا بہ افلاک سارے امکانی علم اور آگہی کے خزانے اور غیب کے ان گنت اسرار بیان کرنے کو مل جائیں گے۔ انشاءاللہ۔ یہ اقتباس دیکھیے۔

"وائٹ ہیڈ ایسے بھلے مانسوں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ آخر تعلیم اور تہذیب کو پڑھنے لکھنے ہی سے کیوں منسوب سمجھا جائے۔ ویسے یہ پوچھنے کو میرا بھی جی چاہتا ہے کہ تعلیم یافتہ سند یافتہ نوجوان ہے جس نے جیمز جینز کی جملہ تصانیف پڑھی ہیں مگر آسماں پر کھلے ہوئے تاروں کو دیکھ کر یہ نہیں بتا سکتا ہے کہ مشتری کون سا ستارہ ہے۔ یا تعلیم یافتہ وہ اَن پڑھ دہقان زادہ ہے جو تاروں کو دیکھ کر یہ بتا سکتا ہے کہ کتنی رات گئی ہے۔ جس زمانے میں تاروں کو دیکھ کر زمین کی سمت اور راستہ معلوم کیا جاتا تھا اس زمانے میں سفر شاید تعلیم کا سب سے بڑا ذریعہ تھا۔ الف لیلیٰ کے شہزادے اور سوداگر زادے اس حقیقت کے گواہ ہیں۔ رخت سفر باندھتے وقت وہ ذہنی طور پر کتنے ناپختہ ہوتے ہیں مگر سفر میں نت نئے جوکھموں اور لگاتار جسمانی اور روحانی وارداتوں سے گزرنے کے بعد وہ کیا سے کیا بن جاتے ہیں۔ پھر یہ حکمت کی باتیں کرتے ہیں اور انجانی سرزمینوں کے سراغ اور کائنات کے چھپے ہوئے راز بتاتے ہیں۔"

میرے خیال میں یہ بظاہر بہت قوی استدلال یہاں پہنچ کر مکمل ہو جاتا ہے۔ پہلے تو یہ اعتراف لازم ہے کہ ایسی جگمگاتی نثر ہمارے ہاں صرف انتظار حسین ہی لکھ سکتے ہیں جو خالص اور سادہ اُردو ہے۔ جو مرزا داغ شاعری میں استعمال کرتے تھے۔ کھڑی بولی کی حد تک نظیر اکبر آبادی اپنے زمانے میں "آدمی نامہ" اور "ہنس نامہ" میں اپنی اکتارے پر گائی جانے والی نظموں میں لاتے تھے۔ مگر جیسا کہ میں نے عرض کیا یہ نثر تخلیقی ہے اور مزہ دینے والی ہے لیکن اس کا استدلال بھی طامس ایکوئی ناس کے ثبوت باری تعالیٰ میں دیئے گئے متکلمانہ دلائل کے مانند دو فقروں میں کالعدم کیا جاسکتا ہے۔

بھینس پر بیٹھا بانسری بجانے والا لڑکا بڑا رومینٹک لگتا ہے لیکن جس زمانے میں اسے انتظار صاحب سمبل کے طور پر لائے ہیں اس زمانے میں برسات میں ہیضہ پھیلتا تھا اور بہت سے ایسے خوب صورت امکانی طور پر فن کار لڑکے دو دن میں مر جاتے تھے۔ فصلیں تباہ ہو جاتی تھیں۔ کچے مکان گر جاتے تھے پہلے ہر گاؤں میں دو چار پولیو سے معذور بچے بھینس پر چڑھ کر بانسری بجانا تو کجا بغیر بیساکھیوں کے چل بھی نہیں سکتے تھے۔ اب وہ دور ہے کہ اگر ملک بد قماش حکومتوں کے چنگل میں نہ ہو جن کے کرتا دھرتا اربوں روپے لوٹ کر غائب ہو جاتے ہیں حکومت کو اپنے لیے کارخانے لگانے کا پھر قرض WRITE-OFF کرانے کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ ان کی جگہ دیانت دار مستند اہل علم لوگ حاکم ہوں گے تو ہر گاؤں میں ٹریکٹر ہوں گے۔ ٹریکٹر سے ایک دن میں ایک نوجوان اتنی زمین کاشت کر سکتا ہے جو بیس جوان بیس جوڑی بیل کے ساتھ بیس دن میں نہ کر سکیں گے اور پھر سیلاب میں انتظار صاحب کے دور زریں میں بہت سے مویشی بہہ جاتے تھے اور ان کی گلی سڑی باقیات کا سراغ ادھر اُدھر آسمان پر چیلوں کے انبوہ سے ملتا تھا۔ اب علم کی پیش رفت سے بھینسوں والی زراعت دور زوال و پس ماندگی کی نشانی ہے اور بس۔ اب علم نے بڑھتی ہوئی صحت مند آبادی کے لیے MECHANISED AGRICULTURE کی نعمت ہم ایسے ترقی پذیر ملکوں کو بھی عطا کر دی ہے۔ وباؤں کا تدارک کر دیا گیا ہے۔ کیا TRACTOR پر بیٹھا بانسری بجاتا بہتر بیج کھاد کے بارے میں اپنی زبان میں میٹریل پڑھتا لڑکا زیادہ رومینٹک نظر نہیں آتا؟ شاید ماضی کے تاریک محبس میں رہنے والوں کو آیندہ کا گلناب نظارہ پسند نہ آئے اور وہ جو رات کو ستاروں کو دیکھ کر وقت کا تعین کیا جاتا تھا اس کی جگہ اب ہر نوجوان کسان کی کلائی پر QUARTZ گھڑی ہوتی ہے جو سیکنڈ تک درست وقت بتاتی ہے۔ اب ستاروں سے سمندروں کی راہ کا سراغ لگانا میراجی جیسے جوگی شاعروں کے لیے چھوڑ دیجیے کہ وہ اسے انسانی

ترقی کے ایک دور کا منظر نامہ پیش کرنے کے لیے استعمال کریں۔

دوسری بات انتظار صاحب نے نظیر اکبر آبادی کی شاعری کی ہے۔ میں نظیر اکبر آبادی کا انتظار صاحب سے کم چاہنے والا مداح نہیں۔ میں نے جہاں مجھے اپنی تحریروں میں موقع ملا اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ نظیر اکبر آبادی اُردو کا ایک عظیم شاعر ہے 'بڑی روایت سے الگ۔ لیکن انتظار حسین صاحب کی شاعری نظیر اکبر آبادی کے ساتھ ختم نہیں ہو گئی۔ وہ عوام کا شاعر تھا اور وہ اساسی حقیقتیں جو نوعی تجربے کی بنا پر انسان تک پہنچ چکی تھیں اور جو گیتا سے رامائن اور مہابھارت اور ہمارے علماء کے سر منبر خطبوں سے ہمارے عامتہ الناس تک دور بہ دور درثے میں آئی تھیں نظیر نے ان کو اپنی زبان میں سطح عظمت کے ساتھ بیان کیا۔ آدمی کی برابری تقدیر کی سطح پر۔ اور دوست دشمن سب کی پیدائش ایک سی 'موت شاہ و گدا سب کا انجام۔ یہ بات ہمارے پنجابی شاعر نے نظیر اکبر آبادی کے "آدمی نامہ" ہی کی سطح پر کہی ہے۔ دشمن مرتے نے خوشی نہ کریے۔ سجناں وی مر جانا۔ لیکن بزرگوں کے زمانے میں غالب بھی ہوئے۔ آج کے سائنسی دور یعنی جمبو جیٹ کے زمانے میں ہم نے اقبال پیدا کیا۔ ان کے بعد بھی بڑی شاعری ختم نہیں ہوئی۔ ہم نے راشد اور میرا جی پیدا کئے اور جناب والا اب آپ کی صنف ادب کی طرف آتا ہوں۔ "سفینہ غم دل"، "آگ کا دریا" اور "گردش رنگ چمن" عظیم ترین سطح کا ادب عالیہ ہے۔ جدید شاعری میں شفیق فاطمہ شعریٰ صاحبہ کی نظمیں خضارت جدید 'شفیع الامم اور "شجر تمثال" "قجر کا الاؤ" "گڑیا گھر بر تر ادب کے شاہکار ہیں۔ 'مسجد قرطبہ'، 'ذوق و شوق'، 'حسن کوزہ گر' اور شعریٰ صاحبہ کی یہ نظمیں نظیر اکبر آبادی نہیں کہہ سکتے تھے کہ اقبال کی اور شعریٰ کی یہ نظمیں عطار و رومی کی روایت کی تجدید ہیں اس صدی کے نصف دوم میں ـــ اور ہر اعتبار سے عظیم شاعری کی روشن مثالیں ہیں۔ حضرت یک رخی بات کو اصول بنا کر اسے حقیقت عظمیٰ نہ بنائیے کہ ایسی نیم صداقتوں کو زوال پذیر معاشروں کے فراری وجدان رکھنے والے ناامید لوگ ہی اپنا اوّل و آخر بناتے ہیں۔

اپنے اس FORWARD LOOKING انداز فکر کی تائید میں 'میں ایک مصرع انگریز شاعر SHELLY سے نقل کرتا ہوں اور ایک اقبال سے۔ انتظار صاحب سے معافی چاہتے ہوئے کہ اقبال شاید انھیں زیادہ پسند نہ ہو۔ ذرا فردتر نظر آئے کہ وہ تخلیقی ارتقاء کا داعی تھا۔ شیلی کہتا ہے۔

WE LOOK BEFORE AND AFTER AND PINE FOR WHAT IS NOT.

اقبال فارسی میں کہتے ہیں:

'چوں زبادہ و بہارے قدحے کشیدہ خیزم
غزلے دگر سرایم بہ ہوائے نو بہارے'

اُردو میں کہتے ہیں:

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

گیا وقت ماضی کے مزار میں دفن ہو چکا IT IS DEAD FOR EVER اب شیشم کا یا ببول کا غلیل گاؤں میں بھی بچوں کے ہاتھ میں نظر نہیں آئے گا۔ آپ کے گھر کے سامنے جو پختہ بجلی کے کھمبوں سے آراستہ سڑک ہے وہاں کوئی بچہ آپ چاہیں بھی تو نہ گلی ڈنڈا کھیلے گا نہ غلیل سے ہریل مارنے کی کوشش کرے گا۔ اور وہاں بڑے جادوئی حسن والے قصبے ہاپڑ میں انتظار صاحب کے بچپن کے زمانے میں ہزار نئے پیدا ہونے والے بچوں میں تیس پہلے ہفتے ہی میں مر جاتے تھے۔ اس سے کچھ کم یا زیادہ مائیں بھی مر جاتی تھیں طبّی سہولتیں میسّر نہ تھیں۔ پھر برسات میں بہت سے بچے ہیضے سے تپ محرقہ اور مزمن ملیریا اور تپ دق سے مر جاتے تھے۔ حفظانِ صحت کے طریقے عام لوگوں کو معلوم نہ تھے۔ سو میں ایک آدھ بچہ ہی آٹھویں درجے تک تعلیم حاصل کر تا تھا۔ بی اے ایم اے تک تو ہزار میں سے شاید ایک آدھ ہی پہنچتا تھا۔ تو اس زمانے کے اپنے قصبے کے ایسے وجود گیر گُن نہ گائیے۔ اس رہن سہن کو ایسا حسن عطا نہ کیجیے۔ اس رہن سہن کو متمدن ملکوں کے لوگ حشرات الارض کی سی زندگی قرار دیتے تھے اور اس کے خلاف رابندر ناتھ ٹیگور نذر السلام اور جوش ملیح آبادی کہانیاں اور نظمیں لکھتے رہتے تھے۔ فکشن میں آپ کے پیش رو اس دور کے عامتہ الناس کی موت سے بدتر زندگی کا رونا روتے تھے۔ منشی پریم چند کے "گئودان" میں مرکزی کرداروں کی غریبی کا عالم آپ نے دیکھا ہے؟ چوتھے عشرے کا سارا افسانہ آپ کے خوابوں کی بستی کو جہنم قرار دیتا ہے۔ خواب ضرور دیکھنے چاہیں مگر ایک روشن و تاباں زندگی کے جس میں ہر بچہ اپنے اندر کے تخلیق کار 'موجد' محقق' سنگ تراش 'مصوّر کو پہچان سکے اور جو بن سکتا ہے اس کے لیے اسے تمام ممکن سہولتیں میسّر ہوں۔ ایک تاریخی حقیقت آپ کو معلوم تو ضرور ہو گی کہ آپ ماشاء اللہ بہت ذہین آدمی ہیں۔ ہر نسل اپنے سے پہلی نسل سے دو قدم آگے جاتی ہے۔ ہر آنے والا زمانہ جانے والے زمانے سے قومی علم اور قومی ترقی میں دو چار قدم آگے ہوتا ہے۔ آپ مجھ سے سات آٹھ برس چھوٹے ہیں۔ دس برس سہی۔ آپ کے زمانے

میں بھی "چندا ماموں" بہت دور کے تھے۔ اب ہر بچہ جانتا ہے کہ وہ ماموں نہیں ہے۔ مردہ دھرتی ہے۔ جس کے آدھے عقبی حصے میں تخلیق سے پہلے کی سی اتھاہ تاریکی ہے۔

اس مضمون میں آگے چل کر انتظار صاحب نے جدید اور موروثی کتاب زندگی سے حاصل کردہ علم کا مقابلہ کر کے ایک مناظرہ باز کی طرح یہ ثابت کر دکھایا ہے "اپنے استدلال کی حد تک، کہ موروثی علم اب بہتر ہے اور ہمارے لیے وہی اجتماعی زندگی کی اساس ہونا چاہیے۔ یہ استدلال بھی رنگین عینک لگا کر دیکھنے کی بات ہے۔ کہ دیکھنے والے کو بدن کو جھلس دینے والی تیز دھوپ میں بھی سامنے کا منظر "روز ابر" جیسا دکھائی دیتا ہے۔

"بات یہ ہے کہ معلومات حواس سے بے تعلق رہیں اور افکار و خیالات خون کا حصہ نہ بنیں یعنی فکر و احساس کا سنجوگ نہ ہو سکے تو پھر یہ علم خشک رہتا ہے۔ حکمت نہیں بنتا۔ اس میں وہ تولیدی قوت نہیں ہوتی کہ خیال سے خیال پیدا ہو اور عملی زندگی کے ساتھ اس کے وصل سے کچھ تازہ رنگ خوشبوئیں جنم لیں۔ نظیر اکبر آبادی ایسا کہاں کا عالم فاضل تھا۔ مگر گیانی اور عالم ضرور تھا۔ اس کی علمی بے بضاعتی کا اندازہ یوں لگایئے کہ جس زمانے میں وہ جیتا تھا نہ تو فرائڈ کا ظہور ہوا تھا نہ وہ زمانہ کارل مارکس صاحب کے سرمائے سے مالا مال تھا یعنی محمد حسن عسکری تو محمد حسن عسکری یہ شخص پروفیسر ممتاز حسین تک سے کم پڑھا لکھا تھا لیکن وہ بصیرت افروز منشور جسے "آدمی نامہ" کہتے ہیں ہمیں اسی شاعر نے دیا تھا مگر یہ 'شاعر مخلوقات متحدہ کا ترجمان ہے۔ اس لیے اس منشور میں "آدمی نامہ" اور "نفس نامہ" دونوں شامل کیجیے۔"

وائیٹ ہیڈ ایسے بھلے مانسوں نے سوال یہ اٹھایا ہے کہ آخر تعلیم اور تہذیب کو پڑھنے لکھنے ہی سے کیوں مخصوص کیا جائے۔ ویسے پوچھنے کو میرا بھی جی چاہتا ہے کہ تعلیم یافتہ وہ کالجیٹ ہے جو کوکو کالا کا انگریزی میں چھپا ہوا اشتہار پڑھ سکتا ہے یا وہ دہقان زادہ ہے جو بھینس کی پیٹھ پر بیٹھ کر اسے چراتا بھی ہے اور بانسری بھی بجاتا ہے۔ ممکن ہے اس سوال پر یہ گماں ہو کہ میں کوکا کولا کو جدید تہذیب کی جڑ بتانا چاہتا ہوں۔ یقین مانیے میرا ہرگز مقصد یہ نہیں۔ "علامتوں کا زوال" انتظار حسین صاحب کے نقطۂ نظر اور زندگی کے بارے میں ان کے PERSPECTIVE اور ان کے تاریخی اور تہذیبی شعور کی نمائندہ کتاب ہے اور ان کا میری نظر میں سب سے اہم فکری کارنامہ ہے۔ اسلوب اور استدلال از اوّل تا آخر وہی ہے جو زیرِ بحث مقالے میں سامنے آیا ہے اور جس سے کچھ اقتباس ہم دیکھ آئے ہیں۔

بحث کی خاطر نیم صداقتوں کو دائمی صداقتوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بڑے یقین اور

بڑے تیکھے چتونوں کے ساتھ۔

میں نے کہا تھا کہ انتظار حسین صاحب کی تصنیف "حکیم اجمل خاں" کی سوانح اُردوئے معلٰی کی بہت عمدہ مثال ہے۔ لیکن عمدہ اسلوب نگارش اور برتر نثر میں بہت فاصلہ ہے۔ نثر ارفع مفاہیم اور آفاقی سطح کی باتوں سے برتر نثر بنتی ہے۔ وہ باتیں جو قرۃ العین حیدر صاحبہ کے افسانوں اور ناولوں میں نظر آتی ہیں اور کہیں کہیں عزیز احمد صاحب کے ناولوں "گریز"، "ایسی بلندی ایسی پستی" اور طویل مختصر کہانیوں "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" اور "زریں تاج" میں سامنے آتی ہیں۔ شاہکاروں کو پڑھا تو مجھے اپنے دل میں تاحدِ نگاہ ستارے اُگتے محسوس ہوئے۔ لیکن اس امر میں کوئی کلام نہیں کہ ہمارے عصر میں وہ بات کہ 'اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ' قرۃ العین حیدر اور ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کے علاوہ میرے علم کی حد تک انتظار حسین اور ڈاکٹر اسلم فرخی کہہ سکتے ہیں یہ سارے خوش نصیب لوگ جو فصیح اور ملیح اردو کے بارے میں سند ہیں اگر کہیں کہ "سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے" تو میں آمنا و صدقنا کہوں گا۔ دلی کے محاورے اور اس کے روزمرہ میں شان الحق حقی مسند استناد کے صدر نشین ہیں۔ خالص لسانی حد تک "اجمل اعظم" انتظار صاحب کی سب سے معتبر اور مستند تصنیف ہے۔ تحریر کے اعتبار سے مجھے اس کے پہلے ستر اسّی صفحات حاصل کتاب نظر آئے۔

پیش لفظ سے ایک اقتباس۔

"اس سرگزشت کی اپنی ایک سرگزشت ہے۔ جب حکیم محمد نبی خاں نے اللہ انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے' مجھے ایک دن یاد کیا اور فرمائش کی کہ حکیم اجمل خاں کے سوانح مرتب کیجیے۔ میں سخت سٹپٹایا۔

"ویسے میرے لیے یہ شرف کی بات ہے۔ مگر یہ کام کر بھی سکوں گا" میں نے جھجکتے ہوئے کہا۔

"کیوں نہیں کر سکیں گے آپ"؟

میں سوچ میں پڑ گیا۔

"اچھا میں تھوڑا اپنا جائزہ لے لوں کہ یہ کام انجام دے بھی سکتا ہوں"

"ہاں سوچ لیجیے۔ بہر حال یہ کام آپ کو کرنا ہے"

میں دبدا میں پڑ گیا اسی رو میں، میں مولانا ابوالخیر مودودی کی خدمت میں پہنچا اور ان سے فریادی لہجے میں کہا کہ "حکیم صاحب نے مجھے بڑی آزمائش میں ڈال دیا ہے۔"

"وہ کیا ہے؟"

"انھوں نے مجھے حکیم اجمل خاں کے سوانح مرتب کرنے کے لیے کہا ہے۔ یہ کام تو کسی مورخ اور محقق کے کرنے کا تھا۔ تاریخ اور تحقیق میرا کام نہیں ہے۔"

اصل میں، میں مولانا کو اس راہ پر لانا چاہتا تھا کہ وہ حکیم صاحب کو سمجھائیں کہ "یہ افسانہ لکھنے والا آدمی ہے۔ سوانح میں جس نوعیت کا کام ہے وہ اس کا اہل نہیں ہے۔"

مگر پتا چلا کہ مولانا کو اس تجویز کا پہلے سے علم ہے اور وہ اس پر صاد کر چکے ہیں۔

"تاریخ اور تحقیق آپ کا میدان نہیں ہے۔ مگر تہذیب سے تو آپ کے یہاں شغف نظر آتا ہے۔ وہ تہذیب جس کا نمونہ دلی تھی۔"

"جی وہ تو ہے"۔

مولانا نے تامل کیا۔ پھر کہنے لگے۔ کسی قدر افسوس کے لہجے میں۔ "اس تہذیب کے بارے میں اب کون قلم اٹھائے گا اور کون بتائے گا کہ وہ تہذیب کیا تھی اور اس نے کیسی کیسی شخصیتیں پیدا کیں۔"

"ان کے کہنے سے میرے اندر ایک کوندا سا لپکا اور ایک رستہ دکھائی دیا کہ حکیم صاحب کے سوانح نگاروں نے یا تو انھیں ایک بڑے حکیم کے طور پر پیش کیا ہے یا کانگریس اور خلافت کے ایک معتبر رہنما کے طور پر۔ بھلی اور بنیادی بات پر تو کسی نے دھیان نہیں دیا۔ اصلی اور بنیادی بات یہ ہے کہ یہ شخصیت ایک تہذیب کی پیداوار تھی اور شاید شخصیت کی حد تک اس تہذیب کا آخری بڑا مظہر... اب میرا جی چاہنے لگا کہ مجھے اس شخصیت کو اس پس منظر میں جاننے سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے بڑے بھائی مولانا ابوالخیر علم کا دریا تھے اور پھر بزرگوں میں سے اب شاید وہی رہ گئے تھے جن سے دلی کی تہذیب اور روایات کے بارے میں رجوع کیا جا سکتا تھا۔ ان کی طرف سے ہمت افزائی ہوئی تو مجھ میں حوصلہ پیدا ہوا۔ حکیم صاحب کی خدمت میں جا کر انھیں آگاہ کیا اور مطلوبہ مطالعے میں محو ہو گیا۔

"ایک شخصیت اور ایک دور کو دیکھنے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ فاصلے پر کھڑا ہو کر دیکھا جائے۔ میں فاصلے پر کھڑا ہوں۔ اس واسطے میرے لیے معروضی رویہ اختیار کرنا ممکن ہے جو شاید قاضی عبدالغفار کے لیے ممکن نہ تھا۔ مثلاً میرے لیے یہ کوئی جذباتی مسئلہ نہیں ہے کہ قائدِ اعظم محمد علی جناح نے مولانا محمد علی جوہر اور مہاتما گاندھی کو مسٹر محمد علی اور مسٹر گاندھی کیوں کہا اور کیوں تحریک خلافت سے اختلاف کیا۔ اس تحریک میں میری کوئی جذباتی شمولیت نہیں ہے۔ میرے لیے وہ تاریخ کا ایک باب ہے لیکن کس قیامت کا باب ہے۔ یہیں سے ہندوستان کی سیاست نے ایک موڑ کاٹا اور پھر کن بلاخیز راستوں پر چل پڑی کہ بالآخر 1947ء میں تقسیم پر آکر دم لیا۔ جیسے جھٹ پٹے میں دو وقت دم بھر کے لیے ملتے ہیں اور جدا ہو جاتے ہیں۔ اصل میں اس اتحاد میں خرابی کی ایک صورت مضمر تھی۔ اس اتحاد نے بیک وقت دو گروہوں کو خوف زدہ کیا۔ انگریزوں کو تو اس اتحاد سے خوفزدہ ہونا ہی تھا اور ان کو کوئی مستقل بندوبست کرنا ہی تھا مگر خود ہندوؤں میں ایک بڑا گروہ اس اتحاد سے خائف ہو گیا اصل میں ان کے لیے ترکی اور افغانستان کے حوالے پریشان کن تھے۔ خلافتیوں کے منصوبے تھے کہ ترکی اور افغانستان کی مدد سے ہندوستان کو آزاد کرایا جائے۔ مگر یہ تو وہ علاقے تھے جہاں سے مہم جو چلتے تھے اور ہندوستان پر حملہ آور ہوتے تھے۔ کیا تاریخ اپنے آپ کو دہرائے گی۔ بس اس گروہ کا یہ وسوسہ اتحاد کو کھا گیا۔ پھر وسوسے اور اندیشے دونوں طرف بڑھتے ہی چلے گئے اور دل پھٹتے ہی چلے گئے۔

"دلوں کے پھٹنے سے تو خیر سب جگہ وہی ہوا جو دلوں کے پھٹنے کی صورت میں ہوا کرتا ہے۔ مگر دلوں کے ملنے کے ہنگام جو دلی میں ہوا وہ اسی شہر میں ہو سکتا تھا۔ پنڈت اور مہاتما مسجدوں میں پہنچ کر نمازیوں سے خطاب کریں اور مسلمان گائے کا گوشت ہی سرے سے کھانا چھوڑ دیں۔ یہ اسی شہر میں ممکن تھا۔ دلی کے تہذیبی چلن میں اس طرزِ عمل کی گنجائش تھی۔ یہی تہذیبی چلن حکیم اجمل خاں کی ذات میں متشخص ہو گیا تھا۔ مولانا حالی نے یہ غالب کے لیے اس کے مرنے پر کہا تھا۔

اس کے مرنے سے مر گئی دلی

تہذیبی شہر اپنے عمل میں کسی کسی موڑ پر پہنچ کر ایسی شخصیت کو جنم دیتے ہیں جس میں وہ شہر اپنے پورے مزاج اپنے پورے چلن کے ساتھ سما جاتا ہے۔ حکیم اجمل خاں ایسی ہی تہذیبی شخصیت تھے۔ سمجھ لو کہ اپنی ذات میں چلتی پھرتی دلی تھے۔"

کیسی شفاف اُردو ہے۔ غالب، شیفتہ اور داغ اور محمد حسین آزاد کے اسالیب کا آمیزہ۔ یہ بڑی

اچنبھے کی بات اس لیے ہے کہ انتظار حسین کوچہ چیلاں یا بلی ماران کے رہنے والے نہیں۔ ضلع میرٹھ کے قصبہ ہاپڑ کے باسی ہیں۔ اس شہر کی اپنی کھڑی بولی تھی۔ یہاں تو انتظار حسین نے وہ اُردو لکھی ہے جس پر خالص دلی کے پڑھے لکھے اشراف بھی فخر کر سکتے ہیں اور انتظار حسین بھی بجا طور پر کہہ سکتے ہیں 'سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے'۔ زبان کی خوب صورتی کے علاوہ اس تحریر میں ایک معتبر تاریخی اور تہذیبی شعور بھی پایا جاتا ہے۔ اس میں مجھے کچھ ذائقہ، کچھ جمال، ول ڈیوراں کا سا ملا جو انگریزی زبان میں معاشرتی اور تہذیبی موزخوں کے امام مانے جاتے ہیں۔ یہ بات میں اتنی صراحت سے یہاں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ میں نے انتظار حسین صاحب کا افسانوں کا کلیات اور "آگے سمندر ہے" بڑے ادب سے پڑھے۔ افسانوں میں ایک چھوٹے قصبے کی فضا تو بڑی جامعیت سے سامنے آئی۔ نوخیز لڑکوں کی بول چال میں ان کی لہلہاتی اُردو بھی اچھی لگی۔ لیکن کسی اعلیٰ تہذیب کا منظر نامہ سامنے نہ آیا کہ وہ دنیا ان لڑکوں کی دوستی اور رفاقت کی تصویر کشی تھی جو ابھی بالغ نہیں ہوئے تھے۔ کہانی کا عنصر بھی ان کہانیوں میں بس ایک دھند کی سی کیفیت سے آگے نہیں بڑھتا۔ کہانیاں بنتیں تو وہاں کی معاشرت اور تہذیبی اقدار اور تیج تہوار اپنا واضح نقش قاری پر مرتب کرتے۔ مجھے "اجمل اعظم" کے پہلے اسّی صفحے اور "پودنی پودنے" کی ایک ورق پر مشتمل کہانی انتظار صاحب کی ارفع ترین نثر لگے کہ جو بات انھوں نے کہنا چاہی وہ کمال شائستگی سے اپنے سارے ابعاد کے ساتھ سامنے آئی۔ اس کتاب سے ایک آدھ اقتباس اور۔

پہلے باب کا عنوان ہے۔ "ایک شہر ایک تہذیب"۔ یہ شہر امین ہے۔ اس نئی سراپا حسن و جمال تہذیب کا جو ہندوستان کے مسلمانوں میں ہزار سالہ دور اقتدار میں مختلف نسلوں کی باہم آمیزی سے (جو مختلف عقائد اور رسوم و رواج رکھتی تھیں، اپنی اپنی جگہ عظیم فکری روایات۔ روحانی اور جمالیاتی قدروں اور اعلیٰ فنونِ جمیلہ کی وارث تھیں) پروان چڑھی اور دو مختلف روایتوں کے مسلسل تخلیقی انجذاب و ربط سے ہزار رنگ نگار خانہ بن گئی تھی۔

اس باب کا آغاز میر صاحب کے ایک مصرعے سے ہوتا ہے۔

"دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب۔ پس منظر میں صدیوں کا تخلیقی عمل تھا۔ وہ جگ صدیاں ہوئیں بیت چکا تھا۔ جب قدیم آریاؤں نے اس دھرتی کو اپنی دیو مالائی بصیرت سے ایک قالب میں ڈھالا تھا۔ اندر پرستھ کہانی بن چکا تھا۔ اس کے بسانے والے مقدس شخصیتوں کا روپ دھار چکے تھے۔ لوگ ایک عقیدت کے ساتھ اس شبھ سے کو یاد کرتے جب پانڈو

سورماؤں نے جمنا کنارے کوروکشیتر کے بیچ کھانڈو بن کو پاک صاف کر کے ایک سندر نگر آباد کیا تھا جو کہ دیوتاؤں کی نگری مہندرپوری سے مقابلہ کرتا تھا۔ چاروں طرف فصیل کھنچی ہوئی' بادلوں کی طرح اُجلی اور پورنماشی کے چاند کی طرح چمکتی ہوئی' فصیل کے باہر کھائیاں' کھائیوں میں موتی سا پانی چھلکتا ہوا' کھائیوں سے پرے باغ' بغیچے' موروں کی جھنکار اور کوئلوں کی کوک سے گونجتے ہوئے۔ فصیل کے اندر محلات' بیچ میں یدھشٹر کا محل جس کی دھوم ہستنا پور تک گئی وہاں سے دریودھن اسے دیکھنے آیا اور خجل ہو کر واپس گیا۔ یہ ساری بہار پانڈوؤں کے دم سے تھی۔ وہ گئے تو اس نگر کی رونق بھی چلی گئی اندر پرستھ ویران ہو گیا۔

"صدیوں بعد جو توا ریوں کا زمانہ آیا تو اندر پرستھ مٹ چکا تھا۔ اب وہاں اننگ پال کی بسائی ہوئی دلی اپنی بہار دکھا رہی تھی۔ اوّل توار' پیچھے چوہان۔ دو گھرانوں کے زمانے میں دلی کا ایک ہی تہذیبی نقشہ رہا۔ نگر کے گرداگرد دیوتا کی مورتیاں نصب تھیں' بس لوہے کی لاٹ کھڑی رہ گئی۔ یہ جانے کب کھڑی کی گئی تھی' مگر ہندو خلقت کہتی تھی کہ یہ تو وہ کیلی ہے جو مہاراج پرتھی راج نے راجہ باسک کے پھن میں گاڑی تھی۔ جوتشیوں نے پرتھی راج کو خبر دی کہ مہاراج راجدھانی کی دھرتی تلے راجہ باسک براجے ہیں۔ انھیں باندھ سکتے ہو تو باندھ لو۔ اگر ایسا ہو گیا تو پھر چوہانوں کا راج سدا قائم رہے گا۔ پرتھی راج نے باندھنے کی ترکیب پوچھی تو جوتشیوں نے کہا کہ کیلی بنوا کر راجہ جی کے پھن میں ٹھونک دو۔ پھر دھرتی کا راجہ آپ کی دھرتی کے ساتھ بندھ جائے گا۔ پرتھی راج چوہان نے لوہے کی ایک لمبی موٹی کیلی بنوائی اور جیوتشیوں کی بتائی ہوئی جگہ پر ٹھونک دی۔ جیوتشی مطمئن ہو گئے مگر پرتھی راج کو اطمینان نہ ہوا۔ سوچا کیلی اکھڑوا کے دیکھو کیا واقعی وہ راجہ کے سر میں گڑی ہے۔ جوتشیوں نے بہت منع کیا مگر پرتھی راج نہ مانا۔ کیلی اکھڑوائی گئی۔ دیکھا کہ وہ ہاتھ بھر خون میں تربتر ہے۔ ترنت کے ترنت اسے اسی جگہ ٹھونک دیا مگر جیوتشیوں نے سر پیٹ لیا۔ کہا کہ اب کیلی کے گاڑنے کا کیا فائدہ' پاتال راجہ اتنی دیر میں بل کھا کر کہیں سے کہیں پہنچا۔

"راجہ باسک لہر کھا کر نکل گیا۔ وقت گزر گیا۔ راجہ باسک اور وقت پرانی دانش کو جل دے گئے۔ وقت کی لہر اب نئے قافلوں اور نئی دانش کے ساتھ چل رہی تھی۔ مسلمان لشکروں کی یلغار اپنی جگہ' مگر ایک عمل اور بھی جاری تھا۔ مسلمان اہلِ دانش اور اہلِ ہنر دور دور کی زمینوں سے چل کر اس دیس میں پہنچ رہے تھے اور فاتحین سے الگ ایک دوسری سطح پر زمین ہند سے اپنا رشتہ جوڑ رہے تھے۔ علماء' فضلاء' صوفیا' شعراء' ہرج مرج کھینچتے' رنج سفر اٹھاتے یہاں پہنچے۔ کوئی دربار سے وابستہ ہو جاتا' کوئی دربار سے بے تعلق ہو کر اپنے جوہر کے واسطے

سے اس دھرتی سے ناتا قائم کرتا۔ مزاحمت و قبولیت اور جذب و مدافعت کا دو طرفہ عمل چپکے چپکے جاری تھا۔ نئی زمین ان کے تخلیقی جوہر کو ایک نئی توانائی عطا کر رہی تھی۔ ان کا تخلیقی جوہر اس پرانی زمین کو نئے معنی عطا کر رہا تھا مہاکوی ویاس جی کا زمانہ گزر چکا تھا۔ دِلّی کے کوچوں میں ایک نیا شاعر گھومتا پھرتا کہہ مکرنیاں سُناتا' انمل جوڑتا نظر آرہا تھا۔ ایک نئی شاعرانہ بصیرت ظہور کر رہی تھی۔ ایک نئی تہذیب جنم لے رہی تھی۔ ہند اسلامی تہذیب۔

"نئی تہذیب پھل پھول رہی تھی اور دلی کی شکل بدلتی چلی جا رہی تھی۔ اب نہ وہاں گروتی دیوتا کی مورتیاں تھیں نہ مندروں کا وہ جھمگڑا جس کے بیچ لاٹ کھڑی تھی۔ لے دے کے لاٹ اجڑی بچھڑی کھڑی رہ گئی تھی۔ اب یہاں ایک اور بھی لاٹ نمودار ہو چکی تھی کہ اپنی بلندی میں آسمان سے باتیں کر رہی تھی۔ یہ قطب کی لاٹ تھی۔ اس کے سائے میں مسجد قوۃ السلام کھڑی تھی۔ سلطان قطب الدین ایبک دلی کا پہلا مسلمان حکمران تھا۔ اسی کی بدولت دلی کی یہ کایا کلپ ہوئی تھی۔ اس کے بعد سلاطین آتے رہے اور دلی کو اپنے اپنے حساب سے اجاڑتے بساتے چلے گئے۔ سلاطین و فاتحین نے بار بار اس شہر کو اجاڑا اور بار بار بسایا۔ بار بار نئے سرے سے تعمیر کیا اور نئے کوٹ اور قلعے کھڑے کئے ان کے طفیل دلی سات دفعہ اجڑی اور سات دفعہ بسی۔ ساتویں دلّی شاہجہاں کی تھی۔ اس بادشاہ نے بارہ سال باپ دادا کی پیروی میں اکبر آباد میں گزارے۔ پھر وہاں سے جی اچاٹ ہوا۔ دلی کا رخ کیا۔ تب اس اجڑی بستی میں ایک بستی کا نقشہ جما اور نئے قلعے کا ڈول پڑا۔ نو سال میں قلعہ تعمیر ہوا۔ لال قلعہ کے نام سے مشہور ہوا۔ شہر کا نام شاہجہاں آباد رکھا گیا کہ پھر اسے جہاں آباد کہنے لگے۔ 1648ء میں شاہجہاں نے دلی آکر اپنے نئے قلعے میں پہلا دربار کیا۔ یہ دربار کیا تھا' جہاں آباد کی افتتاحی تقریب تھی۔

"جہان آباد ساتویں دلّی تھی۔ اور ہند اسلامی تہذیب کی نکھری ہوئی شکل۔ روایتوں اور اداروں کی تشکیل ہو چکی تھی۔ ریت رسمیں' طور طریقے' ادب آداب' بن سنور چکے تھے۔ جمنا کنارے جنم لینے والی یہ نئی بستی اپنے اس نئے معاشرتی تانے بانے کے ساتھ ہند اسلامی تہذیب کی نمائندہ شکل بن گئی۔ اس کے بعد سلطنت مغلیہ بے شک بکھرتی چلی گئی مگر ہند اسلامی تہذیب کا جو نقشہ جم گیا تھا وہ جما رہا۔ بہادر شاہ ظفر کے وقت میں لال قلعہ کا بس نام رہ گیا تھا۔ اقتدار کی عمارت بیٹھ چکی تھی مگر تہذیب کی عمارت قائم تھی۔ حکم احکام کمپنی بہادر کے' چلن دلّی والوں کا۔"

بس اس کے ساتھ ایک اور پیوستہ اقتباس۔ ہند اسلامی تہذیب کے قلب "دلّی" کے عروج

اور تہذیبی اوج کا منظر نامہ دیکھنے کے قابل ہے۔ دیانت کا تقاضا ہے کہ جو میں ساری عمر کرتا رہا ہوں' لائق تحسین کارنامے پر حرف سپاس کہنا۔ یہاں بھی کہوں اور سلام ادب کا نذرانہ پیش کروں۔ کیوں کہ مغلوں کی دتی جس پر 1858ء میں انگریزوں نے DEJURE قبضہ کرلیا۔ لیکن حکم ان کا تو شاید اسی نوے سال پہلے چلنے لگا تھا۔ انتظار حسین نے چند صفحوں میں سات دفعہ اجڑنے بسنے والی دلی کی الگ الگ تصویریں کھینچی ہیں کہ پانڈوؤں' تواروں اور چوہانوں کی دلی الگ' پھر قطب الدین کی بسائی ہوئی دلی اور قطب کی لاٹ اور مسجد قوت الاسلام۔ ذرا سا لہجہ بدلا۔ قاری کا ذہن چوکس نہ ہو تو وہ یہاں بدلے ہوئے بیانیہ کی نئی بہار کے رنگوں اور خوشبوؤں سے حظ اندوز نہ ہو سکے گا۔ انتظار صاحب نے دلی کے جلال و جمال کو اس کے شایان شان بیانیہ دے دیا۔ اس لیے میں نے کہا جو کہا کہ اس کتاب کے پہلے اسی صفحات میں انتظار حسین کی نثر اس انتہائی اوج پر ہے اور کچھ نہ ہو تو یہ اجمل اعظم سے ہٹ کر۔ مسعود سعد سلمان' امیر خسرو عرفی و نظیری' ابو طالب کلیم اور صائب' شیخ علی حزیں اور مرزا عبدالقادر بیدل کی' پھر میر صاحب کی ذوق اور مومن کی اور مرزا غالب کی دتی کی جو مغل دور کے انتہائی زوال میں مبتلا مگر تہذیبی سطح پر ہمہ حسن ہمہ جمال و جہات اتنی ہی عظیم تھی جتنی ہند اسلامی تہذیب شاعری میں موسیقی میں فن کتابت میں فن تعمیر میں عظیم تھی۔ جس نے اُردو زبان کو جدید زبان بنا کر ہمارے سپرد کیا۔ اُردو جواب عظیم ادب کا خزانہ ہے۔ اور گنج ہائے معانی کا ایک وسیع و عریض نگار خانہ ہے۔ میں اپنی ذات کی حد تک انتظار حسین صاحب کا شکر گزار ہوں کہ میں جو جسماً دلی سے دور ہوں میری روح جہاں ہمیشہ آباد رہی ہے۔ اب یہ داستان دلی پڑھ کر وہ دلی اور حسین ہو گئی حسین تر زندہ تر۔

مناظر سلسلہ وار باصرہ نواز ہیں۔ سو یہ اگلا اقتباس جو تین چار صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اتنی جگہ اسے نہ دی جائے تو صریح حق تلفی ہو گی۔ تصنیف کی کم۔ قاری کی زیادہ۔

"شہر کا نقشہ ان دنوں یہ تھا کہ گرداگرد فصیل' فصیل میں تیرہ دروازے اور سولہ کھڑکیاں۔ شہر فصیل کے اندر سمٹا ہوا تھا۔ فصیل سے باہر کچے پکے راستے پھیلے تھے اور جہاں تہاں کھنڈر کھڑے تھے۔ دریا کے برابر برابر گھنا جنگل چلا گیا تھا۔ جو بیلہ کہلاتا تھا۔ شہر کے دروازے دن میں کھلے رہتے اور لوگ آتے جاتے رہتے۔ رات کو بند ہو جاتے۔ پھر باہر کا آدمی باہر اور اندر کا آدمی اندر۔ وہ کالی راتوں کا زمانہ تھا۔ شام ڈھلے فصیل کے اندر بھی اندھیرے کا ڈیرا ہوتا۔ اندھیری گلیاں بھائیں بھائیں کرتیں۔ کسی کسی چوک میں مشعل جلتی نظر آتی۔ آگے پھر اور اندھیرا۔ رات کو لوگ گھروں سے کم نکلتے۔ شرفاء میں سے کسی کی سواری رات کو نکلتی تو

مشعلچی مشعل لے کر آگے آگے چلتا۔

"صبح دم' نور کے تڑکے نوبت بجتی' شہنائی کی میٹھی آواز سنائی دیتی۔ تب شہر کے دروازے کھلتے اور جمنا پر جمگھٹے ہوتے۔ مہین ساڑھیوں میں لپٹے چاند کے ٹکڑے پانی میں اترتے۔ اشنان کرتے۔

"شام پڑے سیلانی گھروں سے نکل کر چوک کی راہ لیتے۔ جامع مسجد کی مشرقی رخ کی سیڑھیاں اور ان پر کھلی جگہ چوک کہلاتی تھی۔ یہاں دن ڈھلے گزری بازار لگتا۔ بزاز رنگ رنگ کے کپڑے بیچتے۔ تیتر' بٹیر' لال پدڑی اور کبوتر بکتے نظر آتے۔ ایک طرف گھوڑے والے گھوڑے لیے کھڑے رہتے۔ گھوڑوں کے خریدار جوق در جوق آتے۔ جنوبی دروازے کے رخ سیڑھیوں پر فالودہ شربت اور کباب کی دکانیں بہار دکھاتیں اور چٹوروں کو للچاتیں۔ مرغ بیچنے والے مرغ بیچتے۔ دل لگی باز انڈے لڑاتے اس طرح کہ مٹھی میں انڈا داب کر فریق مخالف کے انڈے سے آہستہ آہستہ ٹکراتے۔ جس کا انڈا ٹوٹ گیا وہ ہار گیا۔ اب شمالی دروازے کی طرف آیئے۔ یہاں سیڑھیوں پر قصہ خواں بیٹھے قصہ خوانی کرتے ہیں۔ کوئی قصہ حاتم طائی سناتا ہے۔ کوئی مونڈھے پہ بیٹھا داستان امیر حمزہ بیان کرتا ہے۔ ایک طرف مداری نے مجمع جمع کر رکھا ہے۔ بوڑھے کو جوان' جوان کو بوڑھا دکھاتا ہے۔ مسجد کے عقب میں دال دلیا اور اناج کی دکانیں۔ دکانوں سے آگے چاوڑی بازار۔

"چاوڑی بازار' واہ واہ' سبحان اللہ گاہکوں کے قدم زمین پر' نظریں بالاخانوں پر

چاوڑی قاف ہے یا خلد بریں ہے ناسخ
جمگھٹے حوروں کے پریوں کے پرے رہتے ہیں

یار الے گیلے پھرتے ہیں۔ کہیں خالی نگاہ بازی اور فقرہ بازی' کہیں من لگاؤ چناؤ اور دلوں کا بھاڑ ناؤ۔ بیچ بازار میں نہر بہتی ہے۔ جو گھوم پھر کر چاندنی چوک کی نہر سے جا ملتی ہے۔

"چاندنی چوک شہزادی جہاں آراء سے یادگار ہے۔ شاہجہاں کی اس لاڈلی بیٹی نے 1650ء میں لال قلعے کے لاہوری دروازے کے سامنے بنوایا تھا۔ بازار میں پانچ پانچ سو گز کے فاصلے سے دو چوک بنے۔ دوسرا چوک چاندنی چوک کہلایا۔ بازار کا نام لاہور بازار پڑا۔ بعد میں پورا بازار ہی چاندنی چوک کہلانے لگا۔ چوک کے شمال میں شہزادی کی ہدایت پر باغ بنا اور سرائے بنی۔ چاندنی چوک بھی باغ سے کیا کم تھا۔ بیچوں بیچ نہر بہتی تھی۔ دو رویہ ہرے بھرے

درخت آم، جامن، نیم، پیپل، گولر، مولسری اور سب پیڑوں کا بزرگ برگد۔ ان کے سائے میں رنگ رنگ کی سواری شتل باد بہاری، پالکیاں، نالکیاں اور رتھیں۔ رتھوں کے بیلوں کے سینگوں پر سنہری سنگوٹیاں چڑھی ہوئی۔ گلوں میں پیتل کی گھنٹیاں بجتی ہوئیں۔ کبھی کبھی اس راہ سے شاہی سواری کے ہاتھی گزرتے پشت پر سنہری پردے سجے ہوتے۔ زربفت اور بانات کی جھولیں پڑی ہوئی۔ گزرگاہ کے دائیں بائیں دکانوں کی قطاریں تھیں۔ دکانیں صاف شفاف، صراف کے مقابل صراف، ہزاری بازاری کھوے سے کھوا چھلتا تھا۔ دم کے دم میں ہزاروں کا سودا ہوتا تھا، بزاری رنگ برنگی پوشاکیں زیب تن کیے ہوئے۔ دکانوں کے آگے بانسوں پر رنگ برنگے پردے لہراتے ہوئے۔ سارا چاندنی چوک رنگین نظر آتا رنگوں میں رنگا ہوا اور پھولوں میں بسا ہوا گل فروش پھولوں سے بھری ٹوکریاں لیے پھرتے۔ کٹورا بجتا رہتا، سقے دوڑتے رہتے، میاں آب حیات، پلاؤں کی آواز مستقل سنائی دیتی رہتی۔"

یہ شہر کے بڑے بازاروں اور گہما گہمی والے مناظر کا بیان تھا۔ کہیں کہیں پرانی داستانوں کے بیانیہ کا سا انداز ملا۔ دو سو سال کا لسانی فاصلہ نظر انداز کرو تو ایک ہی سی لہک لٹک۔ ایک ہی سی عبارت آرائی۔ لیکن ویسا رنگ آج جمانے کے لیے بڑا ہنر اور بڑا سلیقہ چاہیے تھا۔ انتظار حسین سلیقہ شعار بھی اور باہنر بھی، یکتا ہیں۔ میں نے ان کی نثر کی بہترین سطح قاری کے سامنے رکھ دی ہے۔ اس اسلوب میں ہر نوع کی معلوم حقیقتوں اور دیکھی بھالی رونقوں کو دل کش طور پر بیان کرنے کی قوت اور حلاوت موجود ہے لیکن ارفع مجرد باتوں کو شگفتگی اور وجدان کی یکایک جست کے ساتھ افلاطون یا نطشے یا ٹالسٹائی کی "غیب گر" اہلیت کے ساتھ چشم باطن کے سامنے لانے کا اسلوب تو ایک اور مزاج ایک اور سطح علم اور نور وجدان کے یک جان ہونے سے ملتا ہے۔ وہ بات ہماری اُردو نثر میں صرف قرۃ العین حیدر صاحبہ کو نصیب ہوئی۔ ان کا جوہر تو ٹی ایس ایلیٹ کے مقرر کردہ کوانٹم سے بھی کچھ زیادہ ہی تھا اور پھر انھوں نے محنت ننانوے فیصد سے کہیں زیادہ کی۔ زندگی کا لمحہ لمحہ اپنے علم کو نکھارنے اور تخلیقی ہستی کو اور وجدان کی ہمہ نور موج جولاں بنانے میں صرف کیا۔ میں نے انھیں اب پڑھا تو قدم قدم پر دل ان کی عمیق فکر ان کے تبحر علمی سے مبہوت ہوا۔ لفظیات پر ان کی بے مثال قدرت ایک ان کی کلی تخلیقی توفیق کے ہم آئینہ ایک فلک بوس منارہ نور کی طرح نظر آئی۔ میں نے انھیں ان کی سطح پر پہنچ کر انھیں پڑھنا چاہا تو اس کوشش میں جگہ جگہ مجھے اپنی نارسائی کا احساس ہوا۔ اور دل سے ان کی درازی عمر کی دعا نکلتی رہی۔ دل کہتا تھا دیکھو کیسی بڑی بات کس اچھوتے دبستانی انداز میں کہ دی گئی ہے۔

اس صدی کے عالمی ادب میں تو وجدان کی وہ اوج اور اسلوب کی وہ تابندگی کئی لکھنے والوں میں نظر آئی۔ جیمز جوائس کی یولی سس کے ابتدائی چار پانچ صفحات میں بھی مجھے قدم قدم پر اپنی سرشاری سے حظ اندوز ہونے کے لیے رُکنا پڑا تھا۔ جیمز جوائس کا ساتھ دینے کے لیے اپنی ساری باطنی صلاحیتوں کو یکجا کرنا پڑا تھا۔ سارتر کی تماثیل میں اور کہیں کہیں اس کے ناولوں میں بھی مقام شوق آئے۔ جہاں "اَن کہی" کہی ہوئی بات سے کہیں زیادہ روشن اور جاذب توجہ تھی۔ انتظار حسین کی صرف ایک چھوٹی سی تحریر نے مجھے مسحور کیا تھا جیسا کہ میں اس جائزے کی ابتداء میں کہہ چکا ہوں۔ وہاں بڑی حکمت کی باتیں بڑی سادہ پرکاری اور وجدان کی برتر کار فرمائی کا پتہ دیتی تھیں۔ ان کی سطح حکمت عالمی ادب دانش اور سعدی کی گلستان (آہنگ کی سطح پر) اور کلیلہ ودمنہ کی سی تھی۔ کاش انتظار حسین صاحب "منطق الطیر" کا تناسب اپنی تخلیق کاری میں اتنا بڑھادیں کہ وہ ان کی اپنی زبان میں لکھی ہوئی نثر کے برابر ہو جائے عظمت تخلیق کاری کی بلندی بس دو چار ہاتھ کے فاصلے پر ہے یہی چھوٹا سا فاصلہ جو ایک جست میں طے ہو جاتا ہے اچھے لکھنے والے کو بڑا لکھنے والا بناتا ہے۔ عالمی ادب کی تاریخ بتاتی ہے کہ یہ دو ہاتھ کا فاصلہ یک جست صدیوں میں کسی ایک خوش نصیب تخلیق کار کو ملتا ہے۔ ہماری دو سو برسوں کی اُردو نثر میں بھی تو یہ مقام صرف قرۃ العین حیدر کو ملا ہے۔ عظمت کا یہ مقام ساری عمر کی "تخلیقی تپسیا" سے ملتا ہے۔ یعنی جس کو اللہ نے فراواں جوہر عطا کیا ہو اور پھر وہ خوش بخت اس کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے شمع کی سی خود سوزی کو اپنا شعار بنا لے۔ عارضی و وقتی مقبولیت سے یوں دور بھاگے جیسے آدمی شیر سے یا مشتعل ناگن سے بھاگتا ہے۔ خواجہ حافظ کی طرح اپنے گلاب کی چار چھ جھاڑیوں کو اور چلو بھر پانی ابلنے والے چشمے کو آب رکنا باد اور گلگشت بنا کر ان میں اپنی زندگی کے سارے روز شب گزار دے۔ یہ باتیں میں نے اس لیے کہہ دی ہیں کہ انتظار حسین میرے دل سے بہت قریب ہیں۔ وہ بھی مجھے بزرگ مانتے ہیں اس لیے یہ "موعظہ وپند" کے دو چار لفظ ان کی خدمت میں عرض کر دیے۔ اتنا میں بڑے یقین سے عرض کیے دیتا ہوں کہ جوش ملیح آبادی اپنی فرہنگ کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔ لوگ اسے پڑھ کر لفظوں کا استعمال سیکھیں گے۔ انتظار حسین کی تخلیقات بھی زندہ رہیں گی کہ ہمارے نثر نگار اردوئے معلّیٰ کی سیر کے لیے ان کی تحریروں کو انہماک سے پڑھتے رہیں گے۔

زیرِ طبع تصنیف "ادبی اُردو نثر" کا ایک باب

بازدید
شمیم حنفی

ادب اور زندگی

اختر حسین رائے پوری

"اختر حسین رائے پوری کا یہ مضمون پہلی بار رسالہ اردو کے جولائی ۱۹۳۵ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ پینسٹھ سال کی اس مدت میں ادبی تنقید کی راہ میں کئی اہم پیچ و خم آئے ہیں۔ اس اعتبار سے اس تاریخی مضمون نے آج ہمارے سامنے بہت سے سوالات کھڑے کر دیے ہیں۔ انھیں گوناگوں سوالات کے پیش نظر ہم نے اس مضمون پر شمیم حنفی کو بازدید کی دعوت دی ہے جو اس مضمون کے ساتھ شامل ہے"۔

ماضی کو سمجھ، مستقبل کا پیغام دنیا کو سنا۔ میرے ضمیر سے ادب کا یہ تقاضا تھا۔ ماضی اور استقبال کو میں سمجھا لیکن 'آج کی' دنیا میں میرے لیے جگہ نہیں۔ اب ادب کا یہ تقاضا ہے کہ میں اپنی زندگی ختم کر دوں"

(روسی ادب جدید کے علم بردار 'میکووسکی کا آخر خط)

ادب کیا ہے؟ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی؟ ادب کے مقاصد کیا ہیں؟۔ یہ سوالات اتنے ہی پرانے ہیں جتنی علمِ ادب کی زندگی۔ ارباب حل و عقد نے اس مبحث پر بڑے بڑے دفتر سیاہ کر دئے ہیں اور اب اس موضوع پر از سر نو کچھ کہنا تحصیل حاصل سمجھا جائے گا۔ اگر مجھے اس کا احساس نہ ہو تا کہ آج کی زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل رہی ہے سماج ایک دور تغیر سے گزر رہا ہے اور انسانیت ارتقاء بالضد (Dialectics) کے دروازے پر آکر ہر ایمان دار ادیب سے پوچھ رہی ہے کہ۔

"دونوں میں سے کس کے موئید ہو۔ پیشہ ور گوشہ نشینی یا عوام سے یگانگی؟ جنگلوں اور پہاڑوں کی چاہت یا انسان کی خدمت؟ غیر ذمے دارانہ خودسری یا خیالات کا ارتباط قدرت یا ضمیر پر حکومت؟ جبر یا اختیار؟ تقدیر یا تدبیر؟ قدرت کی اطاعت یا قدرت پر حکومت؟ آرٹ آرٹ کے لیے یا آرٹ انسان کے لیے؟ زمین یا آسمان؟ دوئی یا یگانگی؟ ان میں سے ایک پر زندہ درگور دنیائے قدیم کا انحصار ہے اور دوسرے پر مستقبل کا دارومدار۔ تم دونوں میں سے کس کے حامی ہو؟"
(زمانہ حال کا ادب از پی۔ سی۔ کوکن)

اگر یہ مرحلہ درپیش نہ ہوتا اور ادیب ساج کا ایک فرد نہیں بلکہ کوئی بن باسی ہوتا تو مضمون کی نوعیت قلم اُٹھانے کی اجازت نہ دیتی۔ مگر چوں کہ معاملہ اس کے برعکس ہے اور حقائق زندگی و اشارات ادب کی خلیج اس ملک میں وسیع تر ہوتی جاتی ہے اچھا ہو کہ یہ مسئلہ پھر چھیڑا جائے اور یارانِ نکتہ داں کے آگے یہ اہم سوال پیش کیا جائے۔

مضمون کے پہلے حصے میں دکھایا جائے گا کہ تخلیق ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے۔ پھر جب یہ تصفیہ ہو چکے گا کہ زندگی اور ادب کے مقاصد ایک ہیں تو روح مقصد کی وضاحت کے لیے ہم ہندوستانی ادب کا ایک ہلکا سا خاکہ پیش کریں گے اور دیکھیں گے کہ ہمارے ادب نے اپنے فرائض کی تکمیل کس حد تک کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان پر برطانیہ کی فتح ساختی (Feudal) تمدن پر حرفتی (Industrial) تمدن کی فتح تھی اور دیسی ساج کی ساختی بنیاد جو پلاسی کی جنگ سے پہلے متزلزل ہو رہی تھی ہنگامۂ ۱۸۵۷ء کے صدمے سے اس کا شیرازہ تیزی سے منتشر ہونے لگا۔ ہنگامۂ ۱۸۵۷ء ہمارے ساج کی منزلِ ارتقا میں ایک حد فاصل قائم کرتا ہے۔ اس زاویۂ نگاہ کی روشنی میں ادب ہند کے بھی دو دور مقرر کیے جا سکتے ہیں۔ ایک وہ جو اس زمانے سے لگ بھگ انحطاط پذیر ہونے لگتا اور دوسرا وہ جو اس کے بعد رفتہ رفتہ آنکھیں کھولنے لگتا ہے۔ آسانی کے لیے ہم انھیں قدیم اور جدید ادب کہیں گے۔ یہ تجزیہ خالصاً معاشی ہے۔ برسبیل تذکرہ مجھے یہ کہنے میں تکلف نہیں کہ غزل گوئی کا زوال ساختی تہذیب کی تباہی کا پرتو اور نظم کی اٹھان ساج کے بندپانی کی روانی کی علامت ہے جو ہنوز رسوم و اوہام کی کشمکش میں مبتلا ہے۔

کسی یونانی حکیم کا قول ہے کہ خیالات کی اینٹوں کو جذبات کے چونے سے ہی جوڑا جا سکتا ہے۔

انسان خیالات و جذبات کا مجموعہ ہے۔ سائنس خیالات میں ربط و نظم قائم کرتا اور ان کی تراش خراش کرتا ہے۔ آرٹ جذبات کو بناتا 'سنوارتا اور نقش و نگار، اشارات و الفاظ کے ذریعے ان کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادیب اپنی جذباتی کیفیات کو الفاظ کا جامہ پہناتا اور اپنی افتاد طبیعت کے مطابق اس کی کاٹ چھانٹ کرتا ہے۔ مدعا یہ ہے کہ ادب جذبات کی بولتی ہوئی تصویر ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جذبات کی ترغیب و تکوین کس طرح ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر جذبہ گرد و پیش کا مطیع ہے اور حالات کے مطابق جذبات بدلتے رہتے ہیں۔ فضا کا ہیر پھیر بنا رہتا ہے۔ مثلاً 'موت' اور 'بھوک' کے مسائل ہمیشہ آدمی کو خون کے آنسو رُلاتے رہے ہیں۔ ایک کے لیے قدرت دوسرے کے لیے سماج ذمے دار ہے۔ اگر یہ دو مصیبتیں نہ ہوں تو ہمارے ادیب کی حزنیت بہت کم ہو جائے گی اور پھر فراق یار کے علاوہ بہت کم چیزیں اسے رنج دیا کریں گی۔ اگر سماج اور قدرت کے نظام میں ایسی تبدیلی ہو کہ یہ فضا بدل جائے تو ایسے جذبات بھی پیدا نہ ہوں گے۔

اب تک ہمارے تنقید نگاروں نے یہ دکھلانے کی کوشش کی ہے کہ ادیب نے جذبات کو کس طرح ظاہر کیا ہے Form کی اہمیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ ادیب جن جذبات کو آشکار کر رہا ہے وہ الہامی نہیں بلکہ ماحولی ہیں تو یہ سوال زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ ان جذبات کو کون اور کیوں ظاہر کر رہا ہے۔ ادیب سماج کے مطالبات اور اپنے گرد و پیش سے ہر انسان کی طرح متاثر ہوتا ہے۔ وہ جس زمانے میں جس تہذیب و تمدن کی گود میں پرورش پائے گا' جن لوگوں کے ساتھ رہے گا اور جن روایات و خیالات کا حامل ہو گا وہ یقیناً اس کے جذبات کو رنگ روپ دیں گے۔ اس لیے میری ناچیز رائے میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے اس فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے جس میں اُس نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کہا' اس کے خلاف کیوں نہیں کہا۔ اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔

فرض کیجیے کہ کسی شہر میں ایک کارخانہ بنایا جاتا ہے۔ اس کی تعمیر کی ظاہری صورت یہی ہے کہ ایک امیر نے سرمایہ لگایا انجنیر نے نقشا بنایا اور مزدوروں کی محنت نے سرمایہ کھڑا کر دیا۔ لیکن واقعہ تو یہ ہے کہ جب تک اقتصادی ضروریات کا مطالبہ نہ ہو تا کہ کارخانہ بنایا جائے اس وقت تک اس کا خیال بھی کسی کے ذہن میں نہ آتا۔ کارخانے کی وجہ تعمیر کو سمجھنے کے لیے اس زمانے کی مالیات پر غور کرنا چاہیے نہ کہ اس سیٹھ کی تھیلی کی لمبائی اور انجینئر کے نقشے کی

ستھرائی پر۔ اسی طرح کسی زمانے کے ادب کا غائر مطالعہ مقتضی ہے اس زمانے کے حالات کو سمجھنے کا کہ اُن مخصوص جذبات کو اُن مخصوص حالات نے ہی پیدا کیا تھا۔ سنسکرت شاعری جن جذبات کی حامل ہے وہ قدیم ہند کے اساطیر (Myths) کے پس منظر میں سمجھ میں

آسکتے ہیں۔ سماج اپنے عہد طفلی میں اپسراؤں[1] اور راکشسوں کے افسانے سن اور سمجھ سکتا ہے لیکن اب اپنے زمانۂ پیری میں وہ ان رنگین خوابوں کا تانا بانا کیوں کر بُن سکتا ہے جب کہ اپسرا کی جگہ سینما کی طوائف اور راکش کا نمبر روبت[2] (Robot) نے چھین لیا ہے اب شمع پر پروانے بھی کم آتے ہیں کہ آگ کی جگہ بجلی آگئی اور خرمن پر برق بھی کم گرتی ہے کہ اس پر برقی سلاخ نصب کر دی گئی ہے! صحراؤں میں محمل کا پتا نہیں کہ موٹر چلنے لگے اور ڈولیوں کا رواج بھی کم ہو چلا کہ کہاروں کے کاندھے چھل گئے۔ زمانے کے ردّو بدل نے سنسکرت شاعری کے پرنوچ لیے اور احساسات و جذبات کی تبدیلی کا یہ مطالبہ ہوا کہ ہندوستانی ادب کا دھارا اپنے بہاؤ کے لیے نیا میدان تلاش کرے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ ادب کے فرائض کیا ہیں۔ میرا مطلب اُن کے مقصد سے نہیں ہے۔ طالسطائی کا یہ مقولہ بالکل صحیح ہے کہ آرٹ جذبات انسانی کو متاثر کرنے کا ایک ذریعہ ہے مغنی ایک یاس انگیز نغمہ چھیڑتا ہے اور سننے والے بلا امتیاز اندوہ والم سے چیخ اٹھتے ہیں۔ شاعر طرب و نشاط کا گیت سناتا ہے تو سننے والے شادماں ہو جاتے ہیں۔ دستوویسکی جب "گناہ اور سزا" میں ایک روح کی کشمکش دکھاتا ہے تو ناظر کی روح میں گھٹن سی پڑ جاتی ہے۔ ادیب کے کمال کا ایک معیار یہی ہو سکتا ہے کہ اپنے جذبات سے وہ دوسروں کو کس حد تک متاثر کر سکا۔ اُس کی عبارت زمان و مکاں کے امتیاز سے جتنی بالاتر ہوگی اُس کا آرٹ اتنا ہی دیرپا اور مستحسن سمجھا جائے گا۔ مگر وہ اپنے ماحول سے جدا نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے ماحول کے تاثرات کو بیان کرتا ہے یعنی اپنے ماحول سے لوگوں کو متاثر کرتا ہے۔ جب تلسی داس ایک زن مرید باپ کی اطاعت کو بیٹے کا دین و مذہب بتلاتا ہے تو اُس کے قلم سے اُس زمانے کی تہذیب بولتی ہے جس میں بیٹے کی حیثیت باپ کی غیر منقولہ جائداد سے زیادہ نہ تھی۔ آج جب ہر بیٹا اپنی انفرادیت کو شفقتِ پدری سے زیادہ قیمتی سمجھ رہا ہے تو اس قسم کی تعلیم رجعت اور قدامت سے تعبیر کی جائے گی۔

یہاں فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آرٹ کا مقصد کیا ہے:

---

[1] اپسرا۔ حور کا ہندو تصور۔ [2] روبت۔ مصنوعی انسان۔

'ادب برائے ادب' کے علم برداروں کا خیال ہے کہ روح اور خدا کی طرح ادب بھی کوئی مافوق الناطق (Super Oraganic) شے ہے اور جس طرح حسن و حقیقت کو عام معیار پر نہیں جانچا جاسکتا اسی طرح ادب سے سرور و حظ اسی حالت میں حاصل کیا جاسکتا ہے کہ اسے سماج کی پابندیوں سے الگ رکھا جائے۔ جمالیاتی نقطہ نظر 'جس کے موئید ہیگل' شوپن ہوور' نطشے اور بہت سے انگریز ادبا اور مفکرین ہیں' آرٹ کا مقصد تلاش حسن کو قرار دیتے ہیں۔ اخلاقی نقطہ خیال جس کی تشریح طالسطائی نے کی 'آرٹ کو نیکی کا آئینہ دار قرار دیتا ہے۔ معاشی اور مادی نقطہ نگاہ سے یہ دونوں معیار مبہم اور ادھورے ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ ادیب انسان ہے اور ہر انسان کی طرح وہ ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اگر یہ حقیقت ہے کہ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر اندوز ہوتی ہے تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سرزمین میں جذبات انسانی کی تشریح و تفسیر کرتے ہوئے وہ روح القدس بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔ زندگی کا ڈھانچا مکمل اور واحد ہے۔ اس میں سائنس آرٹ اور فلسفے کے مختلف خانے نہیں ہیں کہ جس کا جی چاہے کہہ دے کہ مجھے زندگی سے کیا غرض' میں آپ اپنے لیے زندہ ہوں! اور چیزوں کی طرح فن اور ادب بھی زندگی کے پروردہ اور خادم ہیں۔ ادب ماضی و حال اور حال و مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے۔ رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فن کار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے اور اس کا یہ دعویٰ تسلیم کرلیا جائے۔ حسن کیا ہے جس کی تلاش میں مدعیانِ ادب برائے ادب مدتوں سے سرگرداں ہیں؟ حسن کی تعریف ناممکن سی ہے۔ والتیر نے اپنی مشہور تصنیف (Dictionaire de Philosophie) میں ان لوگوں کا بڑا مذاق اڑایا ہے جو حسن کا کوئی معیار قائم کرنا چاہتے ہیں" وہ لکھتا ہے کہ مینڈکی کو بھی اپنی نرم اور چمک دار جلد پر خوبصورتی کا دعویٰ ہے اور ایک حبشی حسینہ کے چہرے اور موٹے ہونٹوں پر بھی عاشقوں کا گروہ دل و جان قربان کرتا ہے۔ جرمنی کے کلاسیکل فلاسفروں کے نزدیک یہ وہ چیز نہیں ہے کہ جو آدمی کو خوش کرتی ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ادب کا مقصدِ اولیٰ تفریح طبع ہے اور چوں کہ دعویٰ یہ بھی ہے کہ آرٹ زندگی کا اہم ترین شعبہ ہے لہٰذا تفریح زندگی کی معراج ہوئی! پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک آدمی جس چیز سے مسرور ہوتا ہے وہ دوسرے کے لیے اجیرن ہے۔ زندگی اور ادب کا یہ نظریہ اس قدر بے معنی ہے کہ اس پر کچھ لکھنا فضول ہے۔ پھر کیا آرٹ کا مقصد تلاشِ حق ہے۔ حقیقت کیا ہے! کیا حقیقت کی کوئی قطعی اور آخری تعریف ہوسکتی ہے۔ جو سب کے لیے قابل قبول ہو؟ جو چیز

ایک کے لیے اچھی ہے دوسرے کے لیے بُری۔ امیر کے لیے جو حق ہے وہ غریب کے لیے ناحق ہے۔ پھر ادب کس حقیقت کا جویا ہے۔

میں پھر اپنے اسی جملے کو دہراتا ہوں کہ زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر ادب نہ اپنی منزل تلاش کر سکتا ہے اور نہ یہ ممکن ہے۔ زندگی کی روانی اسے اپنے ساتھ چلنے کے لیے مجبور کرتی ہے' عام اس سے کہ وہ اپنے آپ کو رموز حیات کا محرم اور حسن و عشق کا پروردگار کہتا رہے۔ ایک انسان اور ایک ادیب کے فرائض و مقاصد یکساں اور مشترک ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک اپنے ماحول کی ترجمانی کرتا ہے اور دوسرا اس سے متاثر ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دنیائے ادب میں ایسی بیسیوں مثالیں ملیں گی کہ ادیب اپنے ماحول سے بے خبر اور آزاد ہو کر آگے یا پیچھے جانا چاہتا ہے۔ اپنے موقعے پر ایسی واردات کے اسباب پر بھی غور کیا جائے گا اور ہم دیکھیں گے کہ یہ حالات کا ہی ردِ عمل تھا' کوئی الہامی کیفیت نہ تھی۔

اب تک ہم جن نتائج پر پہنچے وہ یہ ہیں۔

(۱) ادب زندگی کا ایک شعبہ اور اپنے ماحول کا ترجمان ہے۔

(۲) زندگی اور ادب کے مقاصد ایک ہیں۔

زندگی کے مقاصد کو سمجھنے کے لیے سرسری طور پر ہمیں سماج کی بنیاد کا جائزہ لینا اور یہ دیکھنا ہوگا کہ سماج کیوں بنتا اور بگڑتا ہے اور یہ تبدیلیاں اسے کس منزل کی طرف لے جا رہی ہیں۔

سماج ایسے افراد کا مجموعہ ہے جو اشتراکِ عمل کے لیے یک جا ہو جاتے ہیں۔ اشتراک اور تعاون کے لیے ان افراد کا مقصد یکساں ہونا ناگزیر ہے۔ ہر فرد کی مادی ضروریات کم و بیش ایک سی ہوتی ہیں اور سماج کی ابتدا اس غرض سے ہوتی ہے کہ ضروریاتِ زندگی کے حصول و تقسیم میں آسانی ہو۔ یعنی سماج کا سنگِ بنیاد انسان کی مالی ضروریات کی پیداوار اور تقسیم پر ہے اور افراد کا رشتۂ باہمی اس پیچ و خم کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ سماج کی ترقی سے مراد یہ ہے کہ اس کے افراد کا رشتہ مستحکم ہوتا جاتا ہے یعنی ضروریاتِ زندگی کی بہم رسانی آسان ہوتی جاتی ہے جس سے انھیں اپنی خواہشوں کی تکمیل کا موقع ملتا ہے۔ پیداوار کے ذرائع جتنے وسیع اور کارآمد ہوں گے اور مال کا طریقۂ تقسیم اکثریت کے لیے جتنا قابلِ قبول ہوگا اسی اعتبار سے نظامِ معاشی کی عمر دراز ہوگی۔ سماج کے ارتقا سے مراد دراصل پیداوار کے انھی ذرائع کے ارتقا سے ہے۔ دورِ وحشت سے گزر کر انسان دورِ حرفت میں کیسے پہنچ گیا' اسے سمجھنے

کے لیے یہ دیکھنا ہوگا کہ کلہاڑی نے ٹریکٹر کی شکل کس طرح اختیار کرلی اور نیزہ مشین گن کیسے بن گیا۔ پیداوار کے ذرائع دو حصوں میں منقسم کیے جاسکتے ہیں۔ ایک طرف تو قدرتی ذرائع وعناصر ہیں جنھیں حسبِ ضرورت کار آمد بنایا گیا ہے اور دوسری طرف وہ انسانی محنت ہے جو یہ فرض انجام دیتی ہے۔ زمین، کان اور خام اشیا کی دوسری قدرتی رسد گاہیں جیسی پہلے تھیں ویسی ہی اب بھی ہیں۔ ان میں فرق نہیں آیا۔ سماج کا ارتقا و تغیر محتاج ہے انسانی محنت کا' جو ان اشیا کو قابلِ استعمال بناتی ہے۔ جس کھیت میں کاشتکاری کے فرسودہ طریقوں سے دس من غلہ پیدا ہوتا تھا آج وہاں مشینوں سے سینکڑوں من اناج پیدا ہوتا ہے۔ یہ پیداوار کے ذرائع کی ترقی ہے جسے ہم سماج کی ترقی سے تعبیر کرتے ہیں۔ پہلے یہ کہا جاچکا ہے کہ نظامِ معاشی کا بنیادی پتھر 'ضروریاتِ زندگی کی پیداوار پر رکھا گیا ہے اور سماج اسی وقت تک قائم ہے جب تک کے افراد کا رشتہ باہمی مستحکم ہے جس کی ضمانت ہر فرد کی ضروریات کی تکمیل ہے۔ اس سے یہ لازم آیا کہ پیداوار اور تقسیم کے طریقے ایسے ہونے چاہئیں کہ ہر فرد اپنی بساط کے مطابق محنت کرکے اپنی ضروریات حاصل کرسکے۔ یعنی پیداوار اور تقسیم کا ارتباط رشتہ افراد کے استحکام کا ضامن ہوسکے۔ ہر فلسفۂ زندگی کا منشا یہی ہے کہ ہر فرد بشر کو روحانی' ذہنی و جسمانی نشوونما کا موقع مل سکے۔ مگر انسان کا مادّی وجود اس کا مقتضی ہے کہ سب سے پہلے اس کی جسمانی ضروریات کا انتظام ہو۔ سرمایہ، دولت یا امارت سے وہی لوگ بہرہ مند ہوتے ہیں جو پیداوار کے ذرائع پر کسی نہ کسی طرح قابض ہوتے ہیں۔ غریب و فقیر وہ لوگ ہیں جو ان کی ملکیت سے محروم ہیں۔ اگر کبھی ایسا ہوسکے کہ پیداوار کے ذرائع پر کوئی ایک طبقہ نہیں بلکہ پورا سماج قابض ہو اور مال کی تقسیم اس طرح ہو کہ ہر محنت کش فکرِ روزگار سے آزاد ہوجائے اور آیندہ نسل کی تربیت و پرورش کی کفالت و تحفظ سماج کرسکے' تو یہ سماج کی مادی ترقی کی انتہا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ ذہنی و تمدنی اعتبار سے بھی انسانیت کو مرتبہ بلند کی طرف لے جاسکے گا۔ اور اس وقت روح الاجتماع خداوند بن جائے گی اور کثرت و وحدت میں کوئی تنازع نہ رہے گا۔ یہ زندگی کا مقصدِ اولٰی ہے اور اس کا تقاضا ہے کہ اس کا ہر شعبہ اس کے حصول کے لیے کوشاں ہو۔

اس چیز کو مدِ نظر رکھ کر ادبِ جدید کا پیغمبر میکسم گورکی کہتا ہے: "ادب انسانیت کا نقاد ہے۔ وہ اس کی کجروی کو ظاہر کرتا اور اس کی خام کاریوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انسان کی حیاتِ مستعار کو دائم و قائم بنائے۔ ادب کی بے کلی اور تڑپ اس لیے ہے کہ آدمی کو سمجھائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں ہے بلکہ حالات اس کے غلام ہیں۔ وہ

آدمی کو بتلاتا ہے کہ وہ آپ اپنی زندگی کا مالک ہے اور اسے جس روش پر چاہے لے جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ادب تغیر پسند قدامت شکن اور دورِ جدید کا پیش رو ہے"۔

ادب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ انسان کس سے محبت کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ یہ سچ ہے کہ تدریسیت سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ روگی انسانیت کو وہ پند و نصیحت کی کڑوی دوا نہیں پلاتا بلکہ ہلکے اور میٹھے سروں سے اس کی عیادت کرتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ادب کے ماخذ ماضی و حال نہیں لیکن وہ مستقبل کا جویا ہے۔ وہ پیچھے یا دائیں بائیں طرف اس غرض سے دیکھ لیتا ہے کہ منزلِ حیات کے نشیب و فراز کو دیکھ سکے اور آگے بڑھ سکے۔ تاریخ کے محاذ میں اس کی جگہ صفِ آخر میں نہیں بلکہ پیش پیش ہے۔ لہٰذا ادب کا یہ مقصد ہے کہ زمان و مکان کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی اپنے گردو پیش کا آئینہ دار ہو تاکہ اس کے حسن و قبح سے آگاہ ہو کر انسانیت ترقی کے زینوں پر گامزن ہو۔ علم اور ادب میں وہی فرق ہے جو استاد کی دھمکیوں اور ماں کی لوریوں میں۔ ادب وہ استاد ہے جو کہانیوں اور گیتوں میں انسانیت کو رموزِ حیات سمجھاتا ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں ان جذبات پر نفرین کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ اندازِ بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے۔ کیوں کہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔

ادبِ ہند کا ایک خاکہ پیش کر کے ہم یہ دیکھیں گے کہ وہ کہاں تک مذکورہ مقصد کا حامل رہا ہے۔ کیا وہ زندگی کے حقائق اور مقاصد کی ترجمانی کرتا رہا ہے اور کیا وہ انسانیت کا مصلح اور پیشوا کہا جا سکتا ہے۔ ابھی صرف یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے ادیب عموماً کس ماحول میں رہتے آئے ہیں۔ کیوں کہ ہمارے تجزیے کے مطابق اُن کے جذبات کی شکل اسی ماحول میں ہوئی۔ کیا یہ ماحول اور یہ جذبات زندگی کے لیے چراغِ راہ بن سکتے ہیں؟ اب زندگی کو کس طرف جانا چاہئے اور ہمارا ادب کس طرف جا رہا ہے؟

زمانۂ قدیم اور عہدِ وسطیٰ بلکہ گزشتہ صدی کے اواخر تک علم و ادب پر دو قسم کے لوگوں کا اجارہ رہا ہے۔ ایک وہ جو بیراگی یا صوفی تھے اور دوسرے وہ جو طبقہ امرا سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کی تگ و دو سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ آشرموں یا حجروں میں اور درباروں یا امیروں کی ڈیوڑھیوں میں پڑے ہوئے یہ عالم اور ادیب زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی

کوشش کیا کرتے تھے۔ وہ ایک ایسے ماحول میں رہتے تھے جو یا تو زندگی سے دور تھا اور یا جھوٹی زندگی کا عکاس تھا۔ سوچیے کہ دربار یا آشرم میں رہ کر انسان کن جذبات کی ترجمانی کن کی زبان میں کرے گا۔ ایک محدود دائرے میں رہ کر جہاں ایک سے لوگ ایک قسم کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ جہاں حزنیت یا منافقت کا دور دورہ ہے۔ وہاں کسی ادیب کی حالت کیا ہو گی! اس لحاظ سے ہمارے ادبِ قدیم کے تین نقائص اتنے نمایاں ہیں کہ حاشا تشریح طلب نہیں:

ا۔ موضوعات ادب بہت ہی فرسودہ اور محدود ہیں۔

۲۔ لطفِ بیان اور زیبِ داستان پر معنی و مقصد قربان کیے جاتے ہیں۔

۳۔ ادب کو لوگ پیشے کی حیثیت سے اختیار کرتے ہیں۔

تاریخ بتاتی ہے کہ اس ملک کا ادب ہر دور میں طبقۂ امرا کا خادم اور منت پذیر رہا ہے۔ کچھ صوفی شاعر اور عہدِ وسطیٰ کی 'بھگتی تحریک' کے علم بردار ادیب ایسے ضرور ہوئے ہیں جو امیروں کے دستِ نگر نہ تھے لیکن ان میں سے اکثر دنیا سے بیزار اور بے نیاز تھے جس کی جھلک ان کے کلام میں موجود ہے۔ کبیر داس اور نظیر اکبر آبادی جیسے شاعر خال خال ہی ہوئے ہیں جو گھوم پھر کر آپ اپنی روٹیاں کماتے' اور زندگی کو چہار دیواری میں رہ کر نہیں بلکہ قدرت کے نگار خانے میں رہ کر سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان درباری بھاٹوں اور بے غیرت عاشقوں کے متعلق طالسطائی کہتا ہے:

> "کیوں کہ ان کا پیشہ امیروں کی خوشنودی ہے اس لیے ان میں خودداری کا احساس باقی نہیں رہتا۔ قبولِ عام کی ہوس میں یہ اندھے ہو جاتے اور مدح و ثنا پر اپنا دین و ایمان نثار کر دیتے ہیں۔ یہ دیکھ کر کتنا افسوس ہوتا ہے کہ آرٹ کی خاطر یہ زندگی کے لیے بیکار تو ہو ہی جاتے ہیں لیکن یہ بہ ایں ہمہ آرٹ کو فائدہ کیا اُلٹا نقصان پہنچاتے ہیں۔ علاوہ بریں یہ لوگ امیروں کی غیر فطری زندگی کو اس قابل بنا دیتے ہیں کہ وہ بیزار ہو کر مر نہیں جاتے بلکہ حسن و عشق کی دنیا میں اپنی روح کو تلاش کرنے کا دل چسپ مشغلہ اختیار کرتے ہیں۔ امیروں کو آرٹ یہ تلقین کرتا ہے کہ انسان نیکی کے لیے نہیں بلکہ حسن پرستی یعنی عیاشی کے لیے زندہ ہے۔ امیروں کے زیرِ سایہ جو غریب رہتے ہیں وہ بھی ان مکروہ جذبات سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے جن کی ترجمانی آرٹ کر رہا ہے۔ چناں چہ لوگوں میں وطن پرستی اور اوباشی کے اثرات سرعت سے پھیلتے

جاتے ہیں۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ہمارے زمانے کے آرٹ کا وہی حشر ہوا جو ایک عشوہ فروش ہرجائی کا ہوتا ہے۔ آرٹسٹ فصاحت وبلاغت 'عبارت آرائی اور رنگین بیانی میں اپنی ضمیر فروشی اور نفس پروری کو چھپاتا ہے۔ طوائف روغن وغازہ سے اپنی بدصورتی پر پردہ ڈالتی ہے۔ غرض کہ ہمارے زمانے اور ہمارے طبقے کے آرٹ اور کسی کسبی میں ذرا فرق نہیں۔ یہ تشبیہ لفظ بہ لفظ صحیح ہے۔ آرٹ اتنا ہی خود فروش 'سیاہ باطن اور فریب کار ہے!"

یہ باتیں ہندوستان کے قدیم اور جدید ادب کے لیے زیادہ سچائی کے ساتھ کہی جاسکتی ہیں۔ دوسرے ممالک میں بھی ادیب اور فن کار ہرزہ سرائی کرتے رہے ہیں لیکن ہم دیکھیں گے کہ ہمارے ادب کی حالت اور بھی ناگفتہ بہ رہی ہے۔ زمانۂ حال کا سحر طراز ادیب روماں رولاں ادب کے اس رویے کے خلاف احتجاج کرتا ہوا کہتا ہے "پچھلی صدی کے ادیبوں اور فن کاروں نے سماج کے ضمیر کو سلادیا ہے۔ سماج کی ذمے داری سے بچنے کے لیے انھوں نے لوگوں کو نئے نئے بہانے سکھادیے ہیں اور حقیقت سے بچنے کے لیے نئے نئے بت خانے کھڑے کیے ہیں۔ ان کی تاویلوں کے بعد ہر شخص کے لیے یہ کہنے کی گنجائش پیدا ہو گئی ہے کہ سماج کے مظالم اور ستم خیزیوں کے لیے میں ہرگز ذمے دار نہیں ہوں!"

آج ادیبوں کی حالت کیا ہے۔ جو پیشہ ور ہیں وہ فلم کمپنیوں جاہل کتب فروشوں اور تن آسان ناظروں کے ہاتھ خود کو بیچ رہے ہیں۔ جو شوقیہ لکھتے ہیں وہ نہ زندگی کو سمجھتے ہیں اور نہ سمجھ سکتے ہیں۔ زندگی کھیتوں اور کارخانوں میں ہے نہ کہ آرام کرسیوں اور آراستہ ایوانوں میں۔ پھر جب بھی ان سے کہا جاتا ہے کہ تمھارے فرائض ومقاصد کم از کم ایک معمولی انسان جیسے تو نہیں انھیں ان ناخوش گوار حالات کو بدلنے کی کوشش کرنی چاہیے تو یہ بندگان خدا 'ادب برائے ادب' کی دہائی دینے لگتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ہم اپنے لیے زندہ ہیں! ٹوپیوں اور جوتیوں کی طرح بازار کی ضرورت کے لحاظ سے کتابیں لکھتے ہوئے اور مشاعروں کی تحسین و آفریں اور امیروں کے مہروکرم کے خیال سے تک بندی کرتے ہوئے بھی یہ لوگ بے باکی سے کہتے ہیں کہ آرٹ صرف انفرادی آزادی کی فضا میں پنپ سکتا ہے۔ انھیں مخاطب کر کے 'لینن' اپنے اخبار نوواز یجن میں ایک جگہ لکھتا ہے: "ہم ادب کو کامل طور پر آزاد کرنا چاہتے ہیں۔ صرف سیاسی بندشوں سے ہی نہیں بلکہ دولت اور خود غرضی کی پابندیوں سے بھی ہم اسے آزاد کردیں گے۔ یہی نہیں بلکہ ہم اسے سرمایہ دارانہ انفرادیت کا خادم بھی نہ رہنے دیں گے"۔

یہ آخری الفاظ ناظرین کو متضاد معلوم ہوں گے۔ ممکن ہے کہ کوئی آزادی کا پرستار ادیب چیخ اُٹھے کہ تم سماج کی چکی میں آرٹ کو پیسنا چاہتے ہو، تم اس تخلیقی صلاحیت کو معدوم کرنا چاہتے ہو جو مکمل انفرادی آزادی کی فضا میں ہی پروان چڑھ سکتی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ یہ لمبے چوڑے دعوے تمہاری منافقت کے ثبوت ہیں۔ جس سماج کی بنیاد کیسہ زر پر رکھی گئی ہے، جہاں معدودے چند سیٹھ عیش اور مزدور فاقہ کشی کرتے ہیں، وہاں آزادی کا ذکر تک مضحکہ خیز ہے۔ میں مصنفوں سے پوچھتا ہوں کہ کیا وہ سرمایہ دار پبلشروں کے دست نگر نہیں ہیں؟ کیا وہ عیش طبع ناظرین کے زیرِ احسان نہیں ہیں جو ننگی تصویروں کے دلدادہ ہیں کیا ان کی خاطر 'ادب برائے ادب' میں طوائفوں کا ذکرِ مسعود نہیں کرنا پڑتا؟ سماج میں رہتے ہوئے آپ سماج سے الگ نہیں ہو سکتے۔ کسی سرمایہ دار مصنف، آرٹسٹ اور ایکٹر کا دعویٰ آزادی اس کی جہالت کا پردہ ہے!"

صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اُس سے اثر قبول کر سکیں اس کے لیے دل میں خدمت خلق کا جذبہ پہلے ہونا چاہیے کیوں کہ ادب پیغمبری کی طرح خود گزاری کا مقتضی ہے نہ کہ ملائیت کی طرح پیشہ ور! ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لیے ضروری ہے تاکہ اس کی درد مندی رایگاں نہ جائے اور وہ تاریخ کے اشاروں کو سمجھا سکے۔ پھر زندگی کو اس وقت سمجھا جا سکتا ہے جب اس کی آگ میں تپا جائے اور اس کے ہنگاموں میں حصّہ لیا جائے۔ اس کی تگ و دو سے الگ رہ کر اس کے رموز کو سمجھنے کی کوشش ویسی ہے جیسے ساحل پر کھڑے ہو کر دریا کی گہرائی کا اندازہ لگانا۔ اس صورت میں نہ ادیب زیادہ لوگوں کے احساسات کو سمجھ سکتا ہے اور نہ اپنی زبان اور پیام اُن تک پہنچا سکتا ہے۔ یہ معیار بہت بلند اور مشکل معلوم ہوگا اس لیے کہ اب تک ادب پر اس جماعت کا قبضہ رہا ہے جو کسی راجہ کے مشہور درباری کی طرح ندی کی لہریں گننے کی تنخواہ لیا کرتا تھا۔

پوچھا جائے گا کہ ادبا و شعرا کون سی راہ اختیار کریں۔ اپنے تخیل اور تخلیق کی باگ کس طرف موڑیں کہ زندگی کی شاہراہ سے آملیں جس سے ہنوز وہ بہت دور رہے ہیں۔ روس کا مشہور مفکر، 'پرنس کروپاٹکن' جواب میں کہتا ہے کہ "اگر تمہارے دل میں بنی نوع انسان کا درد ہے، تمہارے جذبات کا رباب اُن کے دکھ سکھ کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے اور اگر ایک حساس انسان کی طرح تم زندگی کے پیغام کو سن سکتے ہو۔ تو تم ہر قسم کے ظلم کے مخالف ہو جاؤ گے! جب تم کروڑوں آدمیوں کی فاقہ کشی پر غور کرو گے، جب تم میدان جنگ میں لاکھوں بے گناہوں کے لاشے تڑپتے دیکھو گے، جب تمہارے بھائی بند قید و بند اور دار و

رسن کے مصائب میں مبتلا ہوں گے اور نیکی کے مقابلے میں بدی فتح یاب ہو گی تو ادیبوں اور شاعروں! اگر تم انسان ہو تو ضرور آگے آؤ گے! تم ہرگز خاموش نہیں رہ سکتے۔ تم مظلوموں کی طرف داری کرو گے کیونکہ حق و صداقت کی حمایت ہر انسان کا فرض ہے۔"

ہر ایمان دار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ وہ قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔ اُسے رنگ و نسل اور قومیت وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے بچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ کیا زمانۂ حال کا ادیب یہ کرے گا؟ اب تک وہ قدامت اور رجعت 'خود پرستی اور ظلم پروری کا ساتھ دیتا رہا ہے جس کی مثالیں ہم نے مضمون کے دوسرے باب میں پیش کی ہیں۔ گو یہ تبصرہ مختصر ہے تاہم مجھے یقین ہے کہ غور و فکر کے لیے تھوڑا سا سامان ضرور مہیا کرے گا۔

قدیم ادب ہند کا معاشی تجزیہ

پلاسی کی لڑائی سامنتی اور حرفتی تہذیبوں کی ٹکر تھی۔ اس کے بعد پورے ایک سو سال تک ہندوستانی سماج کا شیرازہ منتشر ہوتا رہا اور سنہ ۱۸۵۷ء کی آخری کشمکش کے بعد سامنتی تمدن نے ہتھیار ڈال دیے۔ اور یہ معلوم ہو گیا کہ کرگھوں اور رہلوں کے دن گئے اور مشینوں کا زمانہ آ گیا۔ تاہم حرفتی تمدن کا اثر سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد زیادہ نمایاں ہوا جس کی گونج پہلے راجہ رام موہن رائے کی مغرب دوستی اور بعد ازاں سرسید کی انگیز پروری میں سنائی دی۔ ہندوستان کی زندگی میں انقلاب سا آ گیا جس کی رو میں پرانی روشنی کے چراغ گل ہونے لگے۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں میں نے اسی اعتبار سے ادب ہند کے دو دور مقرر کیے ہیں۔ کیوں کہ اس سے پہلے ہزاروں سال تک ہمارے سماج کی حالت یکساں رہی۔ پیداوار کے ذرائع ایک سے رہے اور تقسیم کے اصولوں میں بھی کوئی فرق نہ آیا۔ مقامی حالات میں عارضی طور پر خیرات یا قحط کی وجہ سے یونہی سی تبدیلی ہو جاتی تھی ورنہ وہی آسمان تھا اور وہی زمین۔

دنیا کے ہر گوشے میں سامنتی تمدن طبقہ امرا پر رزم اور بزم کے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ اس کی

پوری زندگی خون آشامیوں یا رنگ رلیوں میں گزر جاتی ہے۔ ہند قدیم کی تہذیب عوام اور امرا کو مذہبی اعتبار سے بھی دو طبقوں میں بانٹتی اور علم و ادب کو صرف برہمنوں کا اجارہ قرار دیتی ہے۔ رفتہ رفتہ کشتریوں اور ویشیوں میں بھی علم و فن کے چرچے ہونے لگتے ہیں لیکن عوام الناس یعنی شودروں کو نہ انھیں حاصل کرنے کی فرصت ہے نہ اجازت۔ بے چارگی سے قناعت اور اس سے قسمت پرستی عبارت ہے اور پچھلے جنم کے ناکردہ گناہوں کے لیے شرمساری اور اگلے جنم کی کامرانیوں کا خیال خام ان میں رس جاتا ہے۔ پوری سنسکرت اور ہندی شاعری کو چھان ڈالیے، اساطیر اور افسانوں کا ورق ورق الٹ جایئے، شاذ و نادر ہی کہیں عوام کا ذکر آتا ہے اور وہ بھی نفرت و حقارت کے ساتھ۔ البتہ راجاؤں کو رعایا پروری اور عدل گستری کی تعلیم دی جاتی ہے کیوں کہ رعایا کی خوشنودی ہی قیام حکومت کی ضامن ہے۔ سنسکرت کے قواعد ادب اسے لازم قرار دیتے ہیں کہ ہر ادبی تصنیف دیوتاؤں کے علاوہ حکومت اور برہمن جماعت کی دعائے خیر کے ساتھ شروع ہو۔ برہمنوں کی خداداد برتری اور کشتریوں کے اختیار حکومت کو بار بار دوہرایا جاتا اور اُن سے سرکشی کرنے والوں کو جہنمی اور لعنتی قرار دیا جاتا ہے۔ شودروں کو بار بار ٹوکا جاتا ہے کہ اونچی جاتیوں کی خدمت ان کا فرض منصبی اور دین و ایمان ہے۔ منیوں اور دیوتاؤں کی نگاہ کرم ہمیشہ روح اور جسم کے خداوندوں کے لیے مخصوص ہے اور ہندو ادب ان کی مدح و ثنا سے لبریز ہے۔ شرنگار رس' اور 'شانت رس' سنسکرت شاعری پر چھائے ہوئے ہیں کیوں کہ ایک امیروں کے صنفی رجحان کو بڑھاتا اور دوسرا بوڑھوں کے احساسِ گناہ کو کم کرتا ہے۔ خود فریبی کا یہ عالم ہے کہ فضائے ٹریجیڈی کے تذکرے تک کی محتمل نہیں اور اسے مخدوش سمجھتی ہے، چناں چہ ہر سنسکرت ٹریجیڈی خواہ مخواہ کامیڈی میں منتقل کر دی جاتی ہے۔

اس سماج کا یہ طبقہ کس حد تک عیش و طرب میں ڈوبا ہوا بزم کی رنگینیوں کی داد دے رہا تھا، اس کا اندازہ لگانے کے لیے اس زمانے کے ادب کو دیکھیے۔ اکثر سنسکرت افسانے مثلاً دش کمار چرتر' بیتال پنچشت (بیتال پچیسی) اور 'مرچھ کدہ' (مٹی کی گاڑی) وغیرہ ڈرامے بداخلاقی، اوباشی اور قابل نفرت جنسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔ شاعر اور ادیب انھیں یوں مزے لے لے کر بیان کرتا ہے گویا زندگی کے فرائض یہیں ختم ہو جاتے ہیں۔ عشقیہ شاعری کے لیے جو ہم معنی لفظ 'شرنگار' ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ محبت اور بوالہوسی میں کوئی امتیاز نہ تھا۔ ہندو اصناف سخن میں "نائیکہ بھید' اور نکھ شکھ ورنن یعنی اقسام معشوق کی شرح اور معشوقہ کے سراپا کو جو مرتبہ و مقبولیت حاصل ہے وہ اس کی شہرت پرست ذہنیت کا پرتو ہے۔

نائیکہ بھید میں جس تجسس اور انہماک سے صرف کنواری ہی نہیں بلکہ شادی شدہ عورتو
بدکاریوں کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ ظاہر کرتا ہے کہ اس فضا کا اخلاقی معیار کیا تھا۔ شعر وادب
فضا کے لیے قوت باہ کی گولیوں کا کام انجام دیتے تھے۔ اس زمانے میں طبقہ امرا کی حال
تھی اس کا اندازہ لگانے کے لیے مہابھارت کے کچھ واقعات پر غور کرنا دور از مبحث نہ ہو

جب ارجن نے کرشن جی کی بہن سبھدرا سے بیاہ کیا تھا تو انھیں جہیز میں ایک ہزار
دجمیل دوشیزائیں دی گئیں! یودھشٹر نے جب 'راجسویہ یگیہ' کیا تو انھیں راجاؤں نے
لاکھ حسینوں کے پارسل بھیجے! کرشن جی کی ۱۶ ہزار گوپیوں کا قصہ ممکن ہے کہ مبالغہ ہ
مہابھارت اور بھاگوت میں ایسے صدہا واقعات موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ا
حرم میں ہزاروں حوریں رہتی تھیں۔ یہی نہیں یودھشٹر کے 'دھرم راج' میں ۸۸ ہزا
کی ضروریات حکومت کی طرف سے مہیا کی جاتی تھیں اور ان میں سے ایک اہم جنس
کہ ہر طالب العلم کی خدمت کے لیے ۲۰ دوشیزائیں مقرر تھیں۔ لطف یہ ہے کہ مہا
کا مصنف کہیں اشارتاً بھی اس شہوانی گرم بازاری کے خلاف ایک لفظ نہیں کہتا۔ یہ
نمونہ از خروارے ہے ورنہ عہد قدیم اس قسم کی بزم آفرینیوں سے جگمگا رہا ہے! اس ز
کے لوگ تاریخ نویسی سے بے بہرہ تھے۔ شعر وادب میں ہی راوی نے چٹخارے بھر بھر
کہانیاں سنائی ہیں۔ یہ اس زمانے کی زندگی کا بزمیہ پہلو اور عشقیہ شاعری میں اس کا عکس
اب ششوپال ودھ رامائن وغیرہ رزمیہ نظموں کو دیکھیے۔ قتل و غارت گری کا کوئی ا
کھانے کے لیے شاعر پر نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ والمیک اور تلسی داس تک لنکا کی تباہی اور ا
انسانوں کے تہ تیغ ہونے پر اظہار تاسف نہیں کر سکے بلکہ بیواؤں کی آہ اور یتیموں کی فر
لوگ خندہ زن ہیں!

ملک کی آبادی کا ۹۰ فی صدی حصہ کسانوں پر مشتمل ہے لیکن میں نے آج تک کسی
سنسکرت یا ہندی تصنیف میں ان کے حالات نہیں دیکھے۔ جابجا درندوں اور پرندوں ۔
و راحت کا حال ہے لیکن کسانوں کا نام تک کہیں نہ ملے گا۔ کبھی کوئی نیک طینت وزیر را
آگے "پرجا" کی تکالیف کا دکھڑا روتا ہے یا کوئی راجا خیرات کرتا ہے تو احساس ہوتا ہے
ملک میں 'رعایا' نام کی بھی کوئی چیز تھی۔ ورنہ 'منیوں' 'راجاؤں' 'بنیوں' اور حسینو
تذکرے اس کثرت سے ملیں گے کہ یقین سا ہو جاتا ہے کہ اس جنت نشان میں ان کے
اور کوئی نہیں رہتا تھا۔

داس اس عہد کا مایہ ناز ادیب اور شاعر ہے۔ اس کی سحر طرازی اور جادو بیانی کا لوہا مشرق و مغرب میں سب نے مانا ہے۔ منظر کشی اور تصویر نگاری میں وہ اپنا مقابل نہیں رکھتا۔ ایشیا کے شاعروں پر بجا طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کا بیانیہ کلام تناسب سے دور ہوتا ہے۔ ایک کالی داس ہے جس کا ایک ایک لفظ نگینے کی طرح جہاں جم گیا وہاں سے اُٹھ نہیں سکتا۔ کالی داس کی یہ حیثیت ہمیشہ قائم رہے گی۔ لیکن ماحول کا جیسا اثر جذبات پر پڑتا ہے اس کی سبق آموز مثال بھی شاعر بے ہمتا ہے۔ اس کے آگے انسانیت کا مقصد اگر کچھ ہے تو محض یہ کہ نیک دیوتاؤں، رحم دل راجاؤں اور ہٹ دھرم رشیوں کی پوجا کرے۔ شکنتلا میں جا بجا برہمنوں کی عظمت کا اعلان کیا گیا ہے۔ 'رگھوونش' میں رام چندر جی کے اجداد کی فوج کشی اور بزم آرائی کا ذکر ہے۔ قدرت کے استبداد اور سماج کے مظالم کے خلاف وہ بھی کچھ نہیں کہتا اور اس کے کردار ایک ہی طبقے میں رہتے اور ایک ہی ماحول میں پرورش پاتے ہیں۔

یوں کہ 'ویدک' عہد میں آرام و آسائش کے سامان کم تھے اس لیے اس زمانے کی شاعری بھی تصنع سے پاک ہے۔ رفتہ رفتہ جاہ و حشمت کے طلسم کھڑے ہوتے اور عیش و طرب کے نئے نئے سامان مہیا کیے جاتے ہیں۔ ادب و شعر اس عروج یا زوال کی جو تصویر کھینچتے ہیں اس میں معنی آفرینی کی جگہ ندرت بیان اور لفظی بند شیں لے لیتی ہیں۔ یہ امر قابل غور ہے کہ علم بیان و معانی کے لیے سنسکرت میں 'النکار' کا لفظ ہے جو 'زیور' کا ہم معنی ہے۔ عبارت آرائی اور رنگیں بیانی کو اتنی اہمیت دی جاتی ہے کہ ادب آخر میں پہلیاں بجھوانے لگتا ہے۔ چناں چہ 'بال بھٹ' کا کمال یہ ہے کہ الفاظ کو یوں ترکیب دیتا ہے کہ ایک ایک لفظ ۲۶۔۲۶ سطروں تک پھیل جاتا ہے اور تشبیہ و استعارے کے بیان میں اتنی بلند پروازی کرتا ہے کہ مطالب چیستاں بن کر رہ جاتے ہیں۔ ایک خاص صنف سخن 'بھر مر چھند' ہے جس کی مثال مہابھارت اور سورداس وغیرہ کے ہندی کلام میں ملے گی۔ اب تک سخن سنجوں میں یہ بحث ہوتی ہے کہ ان سے شاعر کی مراد کیا ہے۔ غرض ایسے لفظی تکلفات سے وہ تمام شاعری بھری پڑی ہے اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ شاعر کے مشاہدات اور احساسات اسے آگے بڑھنے کی اجازت کیوں کر دیتے۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ اس زمانے میں شاعر روح اور جسم میں کوئی امتیاز نہیں کر سکتا اور نہ دوئی کے پردے کو چاک کرنے کی سعئ رائیگاں میں وقت گنواتا ہے۔ وہ اس زندگی اور اس کی لذتوں کے لیے زندہ ہے اور اسی وجہ سے 'بھر تھری' جیسے دو چار بیراگیوں کو چھوڑ کر حزنیاتی رنگ کم ملے گا اور تصوّف کا تو کوسوں پتا نہیں ہے!

'پانچ تنتر'، 'ہتوپدیش' اور 'مدرا راکشس' وغیرہ میں ہمارے لیے ایک جہان عبرت پنہاں ہے

کیوں کہ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا کہ اس عہد کے طبقہ امرا اور علمائے سو کا اخلاق کتنا پست اور انسانیت سوز تھا۔ مگر افسوس تو اس پر ہوتا ہے کہ شاعروں اور ادیبوں نے اپنے ذمے یہ خدمت لے لی تھی کہ ان بد عنوانیوں کو ایسی ساحرانہ رنگ آمیزی سے بیان کریں کہ دیکھنے والا نفرین کے بدلے آفرین کہے اور کف حسرت ملے کہ ہم ان محفلوں میں کیوں نہ شریک ہو سکے۔

مسلمانوں کی فتوحات کے بعد ہندو سماج کی ذہنیت جس طرح بدلی اُس کے دو بین اثرات ہندی شاعری میں موجود ہیں۔ ایک تو رزمیہ اور جوشیلی نظموں کی مقبولیت' پرتھوی راج راسو ہمیر راسو اور 'آلہا اودل' وغیرہ اس زمانے کی نظمیں ہیں۔ بعد میں اورنگ زیب عالم گیر کے عہد حکومت میں جب ہندوؤں کے خفتہ جذبہ' قومیت میں ہیجان پیدا ہوا تو شیواجی اور درگا داس جیسے سورماؤں کے ساتھ 'بھوشن' اور رام داس جیسے شاعر بھی پیدا ہوئے جنھوں نے مسلمانوں کے خلاف ہندوؤں میں بڑا اشتعال پھیلایا۔ پچھلے دنوں جب اس ملک میں ہندو مسلم فساد کی آندھی اٹھی تھی تو یہ دونوں فرقہ پرست شاعر قبر میں کروٹ بدلنے لگے تھے۔

ہندو مذہبی پیشواؤں کے آگے یہ مسئلہ بھی پیش تھا کہ اسلام کے نرغے سے ہندو عوام کو کس طرح بچایا جائے جو برہمنوں اور پنڈوں کی دست برد سے عاجز تھے۔ اس جدو جہد کا اظہار شاعری میں کبیر داس، دادو' خیال اور تکارام وغیرہ بھگت شاعروں نے کیا۔ انھوں نے روز مرہ کی زبان میں سمجھایا کہ سارے فساد مذہبی دلالوں کی وجہ سے شروع ہوتے ہیں اور بھگوان کی نظر میں سب انسان برابر ہیں۔ کبیر داس ہندوستانی جنتا (Masses) کا پہلا اور سب سے بڑا شاعر تھا جس نے امیروں اور پنڈتوں سے بے نیاز ہو کر عوام میں خودداری اور خود احساسی کے جذبات پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ کیوں کہ وہ اور اس کے معاصرین امیروں کی نہیں بلکہ غریبوں کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں اُس لیے ان کا کلام ہر طرح کے اللے تللے سے پاک ہے۔ یہ صحیح ہے کہ گوشہ نشین اور سادھو منش ہونے کی وجہ سے یہ شعرا موت کو زندگی پر ترجیح دیتے اور لوگوں کو زندگی کی تگ ودو سے الگ رہنے اور جسمانی تفکرات سے بے پروا رہنے کی نصیحت کرتے ہیں۔ چناں چہ کبیر داس ایک جگہ مارتن لوتھر سے ہم نوا ہو کر کہتا ہے کہ پرجا راجا بن جائے تو دنیا کا کام کیسے چلے گا؟ روحانی تسکین کے لیے وہ جسمانی تسکین کو ضروری نہیں سمجھتا۔

عشقیہ شاعری کا عنصر ہندو ادب پر اب بھی اتنا ہی غالب ہے جتنا عہد قدیم میں۔ بنگال میں'

چنڈی داس' بہار میں ودیا پتی اور برج بھاشا میں بہاری 'دیو' متی رام وغیرہ سماج کی اس بے حرکتی اور بے حسی کے نقاش ہیں جو مسلمانوں کے آنے اور یہاں جم جانے کے بعد پیدا ہو گئی تھی۔ پھر بھی ان میں سے اکثر فطرت اور عوام کے قریب رہتے ہیں' اردو شاعروں کی طرح نوابوں اور معشوقوں کے در پر نہیں پڑے رہتے' لہٰذا ان کا عشق ایسا بے ہودہ نہیں جیسا ان کے مسلمان متاخرین کا۔ تاہم کوئی نصب العین اور مسلک نہ ہونے کی وجہ سے یہ لوگ بھی' کرشن' اور گوپیوں کے تذکرے سے آگے نہیں بڑھتے جس سے ان کا محدود زوایۂ نگاہ ظاہر ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر کرشن جی' پیدا نہ ہوتے تو شاید قدیم ہندی شاعری کا بڑا حصہ نہ لکھا جاتا۔ یہ ہندو طبقۂ امراکی ذہنیت کا اظہار ہے جسے بڑھاپے میں اپنے بچپن کے افسانے سننے میں لطف آتا ہے۔ رام اور کرشن کی فتوحات میں یہ لوگ ظالموں کی شکست کا خواب دیکھ رہے ہیں۔

اردو ادب کے دور قدیم پر کچھ کہنے سے پہلے دو تین باتیں یاد رکھنی ضروری ہیں۔ ایک یہ کہ اردو ادب کا پیش منظر ایرانی ہے۔ عروض' بیان' معانی' تشبیہ و استعارات اور اساطیر ہی نہیں تقریباً تمام اردو شعرا کی ذہنیت بھی غیر ملکی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ایرانی دس سال عرب میں رہنے کے بعد ہندوستان آیا اور یہاں کی زبان میں شاعری کرنے لگا۔ وجہ ظاہر ہے۔ مسلمان حکمراں طبقے اور عوام کے مابین ایک سد سکندری قائم تھی۔ حضرات شعرا میں سے کم ایسے ہوئے ہیں جو دیہاتوں اور جنگل پہاڑوں کی سیر کر چکے ہوں۔ شہروں میں اور وہ بھی محبوب کی گلیوں اور نوابوں کے آستانوں میں ان کی عمریں گزر جاتی ہیں۔ 'درد' اور نظیر' جیسے شاعر کم ہوئے کہ جنھوں نے شاعری کو اپنا پیشہ نہ بنا لیا ہو۔ جب شاعری ایک جنس سمجھ لی جائے تو اُسے بازار کے خرید و فروخت کے اصولوں کے ماتحت رہنا پڑتا ہے اور چوں کہ اس کے خریدار صرف دولت مند ہوتے ہیں لہٰذا ان کے ذوق و طبیعت کا پاس لازمی ہے ورنہ میر تقی میر کی سی حالت ہو جائے۔ اب درد جیسے صوفیوں کو دیکھیے کہ دنیا سے الگ رہتے اور نظم میں عبادت کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ حیات بعد الموت کے مسائل کے لیے اُن کی راہبانہ شاعری مفید ہو ورنہ جہاں تک اس زندگی اور اس کے ارتقا کا سوال ہے' اس قسم کی شاعری 'کرم اور 'قسمت' کے اصولوں کی طرح عوام کے لیے مضر اور جوش عمل کے حق میں نشہ آور ہے۔

اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ قصائد پر مشتمل ہے جن پر کچھ کہنا لاحاصل ہے۔ قصیدہ خواں شاعر ایک ایسا مصاحب ہے جو مقفّٰی تک بندی کر لیتا ہے۔ غزل گوئی میں اظہار واردات کا دائرہ اتنا محدود رہ جاتا ہے اور قافیہ و ردیف کے ساتھ کیفیت کی یک رنگی کا وہ عالم ہوتا ہے جیسے

کوئی مشین ایک رفتار سے ایک سی آواز کرتی چلی جارہی ہے۔ اب ان متمول اور متوسط طبقوں کے ماحول کو دیکھیے جس میں لوگ روز ایک ہی طرح کے کام کرتے ہیں۔ ان کے مشاغل اور دل چسپیوں میں کبھی فرق نہیں آتا تھا۔ آمد و رفت کے ذرائع کم ہونے کی وجہ سے سفر کی نوبت بھی کم آتی تھی۔ نہ اخبارات شائع ہوتے تھے اور نہ خطوط آسانی سے آجاسکتے تھے تاکہ باہر کے حالات معلوم ہوسکیں۔ اس بے رنگ و بو زندگی کی جھلک غزل کی مقبولیت کی صورت میں نمایاں ہوئی۔ معشوق سے ہم کلام ہونا۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ عرش آشیاں تھا فرش نشیں۔ اور شاعر کا سب سے اہم فریضہ تھا! بجز مثنوی اور مرثیے کے دوسرے اصناف سخن کی زبوں حالی۔ اس طبقے کی کم نگہی اور محدود خیالی کی دلیل اور اس بات کا ثبوت ہے کہ اس زمانے کی اردو شاعری امیروں کی تفریح کے سوا کوئی کام انجام نہ دے سکی۔ اس میں دو رجحانات زیادہ واضح ہیں۔ ایک تو 'معشوقِ حقیقی' سے خطاب اور جسم کی قید سے آزادی کے لیے روح کی بے کلی۔ یہ صوفیوں کی ترجمانی ہے جو نام نہاد مسلمان امرا کی عیش کوشی اور منافقت سے تنگ آکر دنیا سے بیزار ہوگئے اور ایک جہان نو کی طرح ڈالنے لگے۔ غربت اور افلاس کی وجہ سے جن شاعروں کی پہنچ محفل جاناں میں نہ ہوسکتی تھی، انھیں بھی اچھا بہانہ ہاتھ آیا اور وہ جمال باری کے آئینے میں جلوۂ یار دیکھنے لگے!

فتح ہند کے بعد ہی مسلمان امرا اور علما میں تنازع شروع ہوگیا تھا۔ مذہبی جماعت امور سلطنت میں دست اندازی کی متواتر کوشش کرتی رہی جس میں اسے سخت ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ مولویوں نے رئیسوں کو احتساب کی تلقین کی بلکہ کئی مرتبہ مے خانوں پر پہرے بھی لگادیے، جس کی وجہ سے عیش پسند اور رند مشرب ان سے سخت ناراض رہنے لگے۔ چناں چہ فارسی اور اردو شاعری میں عام طور پر محتسب، زاہد اور شیخ کی جس بری طرح خبر لی گئی ہے شاید بولشیوک شاعروں نے سرمایہ دار معشوقوں کو بھی اتنا تکو نہ بنایا ہوگا۔ دراصل یہ اس ماحول کی رندروشی اور احتساب و شریعت کی پابندی سے بے زاری کا اظہار ہے۔

تاریخ شاہد ہے کہ عہد وسطیٰ میں عموماً اورنگ زیب کے بعد خصوصاً مسلمانوں کے زوال کے ساتھ سماج میں ایسی ابتری پھیل گئی جس کی مثال نہیں ملتی۔ دلی اجڑنے لگی اور لکھنؤ کی چمن بندی شروع ہوئی۔ نادر شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں نے دلی کو جیسا خستہ و خراب کیا اس کا اضمحلالی اثر میر درد اور دلی اسکول کے دوسرے شاعروں پر کم و بیش نمایاں ہے۔ لکھنؤ کی خوش حالی اور خوش باشی کا اثر وہاں کے شاعروں پر جیسا کچھ پڑا اس کے آئینہ دار 'امانت' رشک 'رند' اور جان صاحب' وغیرہ ہیں۔ آتش' ان سے کسی قدر الگ ہے کیوں کہ دوسرے

لکھنوی شاعروں سے اس کی زندگی مختلف ہے۔

تمام ہندوستانی شعرا زندگی سے کتنے بے خبر اور بے پروا تھے۔ ان کے جذبات کتنے اوچھے اور احساسات کتنے بے حقیقت تھے' اس کا اندازہ لگانے کے لیے چشم عبرت کی ضرورت ہے۔ پلاسی کی لڑائی کتنا بڑا قومی سانحہ تھا' پانی پت کی تیسری لڑائی ہندو طاقت کے لیے پیام موت تھی' ٹیپو سلطان کی شکست مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے تنزل کا اعلان تھا۔ اور ان سب سے اہم سنہ ۱۸۵۷ء کا سانحہ تو ہندوستانی سماج کی بربادی کا پیش خیمہ تھا۔ کتنے شاعروں نے ان خونچکاں واقعات کو نظم کیا؟ کتنے نوحے لکھے گئے' کہاں تھے وہ رجز گو مرثیہ خواں جن کی جادو بیانی سے محرم کی ہر محفل ماتم کدہ بن جاتی تھی؟ کسی بڑے شاعر نے پلاسی کی لڑائی[1] پر ایک نوحہ نہ لکھا۔ واقعہ سنہ ۱۸۵۷ء پر داغ کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھیے اور سر پیٹ لیجیے کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا' یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور سوچتے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پرورانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لیے باعث ننگ ہیں۔

اس ادب کی مثال امر بیل سے دی جا سکتی ہے۔ جو اسی درخت کو فنا کرتی ہے' جس پر پرورش پاتی ہے۔ کیوں کہ عہد قدیم کے تمام شاعر پیشہ ور تھے اور نوابوں اور راجاؤں کے منت کش تھے لہٰذا امیروں کے مفاد سے اُن کا اثر پذیر ہونا لازمی تھا۔ اُن کی خوشنودی کے لیے اُن کی زبان میں بولنا بھی ضروری تھا اور بعد میں تو زبان دانوں کے معرکے بیٹروں کی پالی کی طرح عام ہو گئے۔ اردو زبان میں بال کی کھال جس طرح نکالی گئی شاید اس کی مثال دنیا میں اور کہیں نہ ملے گی۔ معنی پر زبان کو ترجیح دینا' اس طبقے اور اس کے لگے لپٹوں کے جھوٹے نظریۂ زندگی کا ثبوت ہے جو نظام زندگی پر سانپ کی کینچلی کی طرح چھائے ہوئے تھے۔ اس صورت حال کو دیکھ کر طالسطائی کے اس خیال سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ "ہمارے سماج میں لوگ اکثر کہا کرتے ہیں کہ اگر کوئی آرٹسٹ فکر معاش سے آزاد ہو جائے تو زیادہ بہتر کام کر سکتا ہے۔ یہ خیال میرے اس دعوے کی پرزور تائید کرتا ہے کہ ہم جس چیز کو آرٹ سمجھتے ہیں وہ ہرگز آرٹ نہیں بلکہ اس کی پرچھائیں ہے! آرٹ اور صنعت میں بڑا فرق ہے۔ آرٹ فن کار کے

---

[1] گزشتہ صدی کے آخر میں جب بنگالیوں میں قومیت کا احساس پیدا ہونے لگا تو اس سانحے پر ان کے شیریں مقال شاعر نوین چندر سین نے ایک ولولہ انگیز نظم بعنوان "پلاسیر یودہ" لکھی۔ اسی طرح اس موضوع پر بنگال کے مشہور شاعر نذر الاسلام نے بھی ایک نظم قلم بند کی ہے واقعہ سنہ ۱۸۵۷ء پر منیر شکوہ آبادی کے کچھ کلام اور شاہ ظفر کی کچھ غزلوں کو مستثنیٰ سمجھنا چاہیے۔

ہیجانات کو دوسروں تک منتقل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ ہیجان اسی آدمی میں پیدا ہوگا جو ایک معمولی انسان کی طرح اپنی فطری زندگی کے ہر پہلو کو نشو و نما حاصل کرنے کا موقع دیتا ہے۔ اگر فن کاروں کو مفت کی روٹیاں ملیں تو ان کی تخلیقی قوت برباد ہو جائے گی۔ کیوں کہ پھر قدرت اور سماج سے خود حفاظتی کے لیے وہ کیسے لڑیں گے اور ان مصائب کو کیوں کر سمجھیں گے جن سے فکر معاش میں ہر فرد بشر کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح وہ سب سے اہم ہیجانات سے محروم رہ جاتے ہیں جو ہر آدمی میں کم و بیش موجود ہیں اور انفرادیت کے ارتقاء کے لیے ناگزیر ہیں۔ آج ہمارے سماج میں آرٹسٹ جس عیش و اطمینان کی زندگی بسر کرتا ہے اس سے زیادہ مضر ماحول کسی فنی تخلیق کے لیے ہو نہیں سکتا۔

اردو شاعروں میں درد، اور 'نظیر' جیسے معدودے چند لوگوں کو چھوڑ کر باقی سب لوگ وظیفہ خوار تھے۔ درد 'دنیا سے بیگانہ' اور میر اپنی ناکامیوں کی وجہ سے زندگی سے بیزار! اس لحاظ سے دونوں زندگی کے لیے ضروری جذبات کے اظہار سے اجتناب برتتے ہیں۔ افسردگی' رہبانیت اور حزنیت کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے' بدنصیبی اور ناکامی کے گلے ہیں' حسرت ویاس کے افسانے ہیں۔ زندگی کی کش مکش سے الگ رہنے اور فطرت سے محظوظ نہ ہو سکنے کی وجہ سے ان حضرات کو برائیوں کے سوا کہیں کچھ نہیں دکھائی دیتا۔ چوں کہ میں اظہار جذبات کو جذبات پر ترجیح نہیں دیتا' اس لیے پہلے یہ دیکھتا ہوں کہ شاعر کہتا کیا ہے' کیسے کہتا ہے کا سوال بعد میں آتا ہے۔ 'نظیر' کے یہاں حسن بیان کی کمی اور عامیانہ جذبات کی زیادتی ضرور ہے جس کی وجہ سے اس کی آوارہ اور خانہ بدوش زندگی ہے لیکن پورے اردو ادب میں وہی ایک ایسا شاعر ہے جو عوام کے ساتھ رہتا' انھیں سمجھتا اور اُن کے تاثرات کو انھیں کی زبان میں بیان کرتا ہے۔ اس زمانے کی زندگی کا معیار اتنا جاہلانہ تھا کہ ادیب سے زیادہ توقع نہیں کی جا سکتی۔ اگر وہ اپنے زمانے کی صحیح تصویر پیش کر دے اور ساتھ ہی قلب میں جذبۂ دردمندی رکھتا ہو تو بہت ہے۔ اس لحاظ سے نظیر، تلسی داس اور کبیر داس سے پیچھے ہے۔ تاہم وہ ایک عام شہری کی نظر سے دنیا کو دیکھتا اور اپنے آئینۂ زندگی میں وہ تمام خرابیاں دکھاتا ہے جو اسے نظر آتی ہیں۔ طور اور نجد کے تذکرے اُس کے کلام میں ناپید ہیں۔ وہ بوڑھوں' غریبوں اور فقیروں کے ساتھ رہتا اور انھیں قوت گویائی بخشتا ہے۔ افسوس کہ نظیر محنت کش نہ تھا ورنہ اس کا زاویۂ نگاہ بلند ہوتا۔ اپنی تمام برائیوں کے باوجود ہندوستان کے ادب قدیم میں اسے ایک خاص مرتبہ حاصل ہے کبیر عوام کا مصلح ہے تو نظیر ان کا یار غار ہے۔ کاش یہ دونوں فقیر نہ ہوتے!

چند صفحات میں ہزاروں سال کے ادب کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہم نے اپنے تجربے کے مطابق یہ اصول قائم کیا تھا کہ ادب جذبات کا اظہار ہے اور جذبات ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھے جذبات اچھے ماحول کے محتاج ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھا کہ زندگی ارتقا بالعند کے زینوں سے شاہراہ ترقی پر گامزن ہے اور ادب اس وقت تک زندگی کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہم دوش نہ ہو۔ ادیب کا فرض ہے کہ ماضی کے عیوب سے حال کو باخبر کرے اور حال کی تصویریں کھینچے کہ اس میں مستقبل کے لیے اشارات پنہاں ہوں۔ جب ہم نے اس روشنی میں ہندوستانی ادب کو دیکھا تو مایوسی اور شرمساری کے ساتھ ہم گورکی سے ہم آہنگ ہو کر چیخ اٹھے کہ "ماضی کے بت کو پوجنے والے شاعر و حال کی برائیوں کو چھپانے والے ادیبو اور مستقبل پر تاریکی کا پردہ ڈالنے والے افسانہ نگارو مٹ جاؤ ورنہ تاریخ تمھیں مٹا دے گی!"

اردو شاعری کے عیوب کے لیے کئی اسباب ذمے دار تھے۔ ایک یہ کہ وہ اس زمانے میں پھولی پھلی جو مسلمانوں کی حکومت اور ساقی تمدن کے زوال کا دور تھا۔ جس طبقے نے اسے گود لیا وہ خود قعر مذلت میں پڑا ہوا تیزی سے بربادی کی طرف چلا جارہا تھا۔ پھر اس کی تربیت ایسے ہاتھوں سے ہوئی جنھوں نے نان بائی کی دکان کی طرح اسے اپنی روٹی کمانے کا وسیلہ بنالیا۔ یہ تو تھا ہی ساتھ ساتھ ایک تنگ نظر سوسائٹی میں پرورش پا کر اس نے اپنے لیے عرصہ حیات تنگ کرلیا۔ سماج کے دباؤ اور اپنی کوتاہ بینی کی وجہ سے شاعر بہت کم موضوعات پر لکھ سکتا تھا۔ ادب کا پودا آزادی کی ہوا میں ہی پروان چڑھے گا۔ پھر یہ بھی ہے کہ پردے کی بے جا سختی اور جنسی تشدد کی وجہ سے گلوے تغزل میں پھانسی کا پھندا سا پڑ گیا۔ اردو شاعری کی معشوقہ اگر ایسی کوئی چیز ہے تو ایک ہرجائی طوائف ہے اور سوچیے کہ اس سے کسی قسم کا لگاؤ شاعری کی نازک روح پہ کس قدر گراں ثابت ہوگا۔

اس تجزیے سے کسی کی تنقیص یا تضحیک مقصود نہیں۔ اس بحث کا ماحصل صرف یہ ہے کہ زندگی کی حفاظت اور ترقی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے اور کسی چیز کو اس پر فوقیت اور برتری نہیں دی جاسکتی۔ ادب زندگی سے عبارت ہے نہ کہ زندگی ادب سے۔ ادب کے نام پر جو چیز انسان کو زندگی سے بیزار ہونے کی تعلیم دیتی ہے انسان کو فوراً اس سے بیزار ہو جانا چاہیے۔ سچ پوچھا جائے تو اس دور کے تقریباً تمام آرٹسٹ ضائع ہوئے ہیں۔ اس وقت تک صحیح معنوں میں آرٹ کا ارتقا ہوا ہی نہیں۔ کالی داس، کبیر، نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے گا۔

ہندوستانی ادب کے دورِ جدید کا معاشی تجزیہ

ہندوستانی ادب کے دورِ جدید پر ہم زیادہ تفصیلی نظر ڈالیں گے کیوں کہ اس کا براہِ راست ہماری نسل سے تعلق ہے اور اس کی ترکیب و تدوین ہمارے ہاتھوں ہو رہی ہے۔

اِشاروں اِشاروں میں پہلے ہم یہ دکھا چکے ہیں کہ سماج کی بنیاد افراد کے اقتصادی تعلقات پر منحصر ہے اور ان کے رشتہ مادی کے اعتماد ہی سے کسی دور کی ذہنی و روحانی تحریکات کو سمجھا جاسکتا ہے۔ علاوہ بریں 'ادب اب تک تعلیم یافتہ طبقے کا اجارہ رہا ہے اور اس کی گہرائیوں تک پہنچنے کے لیے اس طبقے کے رجحانات کو پہچاننا بے حد ضروری ہے۔ سچ پوچھو تو ہمارے ادب کے سرچشمے سے جو نئی نئی نہریں کٹ رہی ہیں وہ دراصل متوسط طبقے کی حالت کا پتا دیتی اور اس ذہنی ردِ عمل کو ظاہر کرتی ہیں جو ایک طرف تو حرفتی اور ساختی تمدن کی کش مکش اور دوسری طرف ہندوستانی قومیت یعنی دیسی حرفت اور غیر ملکی ملوکیت کے تصادم کی وجہ سے ان میں پیدا ہو گئی ہے۔

سنہ ۱۸۵۸ کے بعد انیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستانیوں کی ذہنیت میں سرعت سے ایک انقلاب ہو تا رہا ہے کیوں کہ انسان جب اپنے مادی حالات میں ردّو بدل کے لیے مجبور ہوتا ہے تو ان کے قبول کرنے کے لیے تاویلیں بھی پیدا کرلیتا ہے۔ مسلمان حکمراں طبقہ جو ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت سے برسرِپیکار رہ کر انحطاط پذیر ہو چکا تھا اب اس کی پذیرائی کے لیے مجبور ہوا۔ چناں چہ علی گڑھ تحریک در حقیقت نئی تہذیب کی فتح کا اعتراف تھی۔ پچاس سال پہلے راجہ رام موہن رائے نے بنگال میں تحریک شروع کی تھی سر سید نے اب اس کی تجدید مسلمانوں میں بھی کی اور دونوں کا ردِ عمل قومی زندگی پر تقریباً ایک سا ہوا۔ جب نئی تہذیب کے نشے میں سرشار ہو کر ایک دو نسلیں بنگال میں نکل چکیں تو وہاں کے اکابر کو یکایک محسوس ہوا کہ انگریزی زبان اُن کی زندگی میں ناسور ڈال رہی ہے 'در آں حالیکہ ناسور پہلے سے موجود تھا جسے یہ مغربی نشتر اب ابھا کر دکھا رہا تھا۔ سرکاری نوکریوں میں فرقہ وارانہ تمیز کی وجہ سے آہستہ آہستہ ہندو مسلم کی تفریق بڑھتی گئی۔ اِدھر زندگی کے نئے نظریوں نے قدامت کا قلع قمع شروع کیا اور ضرورت ہوئی کہ پرانی شراب نئی بوتلوں میں ڈھالی جائے اور اس پر جدت کی چٹنی چپکائی جائیں۔ فرقہ وارانہ تفریق کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ دونوں قومیں اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے اپنی اپنی معاشرت اور تاریخ کے تاریک پہلو کو چھپائیں۔

اپنے ماضی کو بڑھا چڑھا کر دکھائیں اور ساتھ ساتھ نئی روشنی کے حملوں سے بچنے کے لیے جدید کو اپنے مشق ستم کا ہدف اور 'قدیم' کو تمام خوبیوں کا منبع ثابت کریں۔

چکن اور کھیلنے کے ساتھ مسلمان متوسط طبقے نے طلسم ہوشربا اور اندر سبھا کا بانا بھی چھوڑا اور نئے خیالات کے اظہار کے لیے نئے پیرائے نکالے۔ انگریزی تعلیم کی مقبولیت نے ان کے آگے قدرت کے نئے مناظر پیش کئے اور سماج کے ساتھ ادب کو بھی پابندیوں سے آزاد کرنے کی کوشش ہونے لگی۔ نظام حکومت کی تبدیلی نے اس طبقے کو مجبور کر دیا کہ تحفظ حیات کے لیے اپنی ذہنیت کو مادی ضروریات کے لحاظ سے بدلے اور پھر تو اسے یکایک معلوم ہونا بھی چاہیے تھا کہ مذہب کا وہ تصوّر غلط ہے جو اسے حرفتی تمدن کے ساتھ چلنے سے روکتا ہے۔ زندہ رہنے کے لیے قبل از غدر کی رومانی اور داخلی (Subjective) فضا سے نکل کر واقعیاتی نقطۂ نگاہ پر آنا ضروری تھا اور اب ادب و زندگی میں بے ربطی اس طبقے کے لیے مضرت رساں تھی۔ قعر مذلت میں پڑے ہوئے مسلمانوں کے جگانے کے لیے بیانیہ اور خطیبانہ انداز اختیار کرنا ضروری تھا۔ نظم کا عروج اور غزل کا زوال خود فریبی پر خود تنقیدی' تصوّر پر عقل اور پابندی پر آزادی کی فتح یابی کا ثبوت ہے۔ نئے جذبات اپنے لیے نئے اصناف تلاش کر لیتے ہیں۔ ادھر بنگال میں ٹیگور نے پیش پا افتادہ اور پامال بحروں کو چھوڑا اپنے لیے ایک نئی طرز کی طرح ڈالی۔ اس کاوش میں اسے عہدِ وسطیٰ کے وشنو شاعروں سے بڑی مدد ملی جو سماج کی پابندیوں کے ساتھ سنسکرت چھندوں کی قید سے بھی آزاد تھے اور اپنی تیز رفتاری کے لیے نئی راہیں تلاش کرتے تھے۔ ہندی پر ان دو تحریکوں کا گہرا اثر ہوا اور برج بھاشا کو چھوڑ کر لوگوں نے کھڑی بولی کو اپنایا جو میرے خیال میں سنسکرت آمیز اُردو ہے۔ اسی طرح گجراتی اور مرہٹی میں بھی شاعری نے نیا رنگ روپ اختیار کیا۔ غرض زندگی کے ساتھ شاعری کا ظاہر بھی بدلا۔ اب یہ دیکھیے کہ زندگی کی مختلف النوع تبدیلیوں کے ساتھ ادب کے موضوعات اور رجحانات بھی کیسے بدل رہے ہیں۔

'سرشار اور مولوی 'نذیر احمد کے ناول سامنتی تمدن کی پستی کے دور کا نقشا کھینچتے ہیں جو اب اتنی نمایاں تھی کہ چشم پوشی سے کام نہ چل سکتا تھا۔ یہ دونوں حضرات لکھنو اور دلی کی زندگی سے خوب آشنا تھے اور ظاہر ہے کہ یہ دونوں شہر مسلمان حکمراں طبقے کے نقش آخر اور اب ان کے انتہائی تنزل کے آثار تھے۔ سجاد حسین کا اخبار ایک چھوٹے پیمانے پر وہی کر رہا تھا جو 'مولیر نے فرانس میں اور سروونٹس نے اسپین میں صدہا سال پہلے کیا تھا۔ یہ دونوں سامنتی تمدن کے دورِ انحطاط میں پیدا ہوئے اور اپنے طنز کے تیروں سے اس کی زندگی دوبھر

کر دیتے ہیں۔ سجاد حسین اور سر شار نے اپنی بساط کے مطابق یہی کیا۔

ادھر ہندوؤں اور مسلمانوں کی تفریق نے ان میں فرقہ پرستی کے بیج بو دیے اور اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ادب پر مردہ پرستی کی مہر لگ جائے اور دونوں قوموں کے اہل قلم ایک دوسرے پر چشمک زنی شروع کریں۔ ادب کی زندگی کا نیا دور انگریزی زبان کی رومانی تحریک سے متاثر تھا اور اس جذبہ قومیت کے اظہار کے لیے رومانی ناول سب سے زیادہ مناسب تھے۔ چناں چہ بنگال میں بنکم چندر، اُردو میں مولانا شرر اور مرہٹی میں آپٹے نے ناول نگاری کو نئے طریقے سے چمکایا۔ بنگال میں انگریزوں کے خلاف نسلی تعصب کے جذبات پھیل رہے تھے اور اس طرح بنکم چندر کے ناولوں میں مسلمانوں کے ساتھ انگریزوں کے مظالم کی بھی داستان ہم پڑھتے ہیں۔ تعجب کا مقام ہے کہ اس زمانے کا یہ سرکاری عہدہ دار اور خطاب یافتہ مصنف دل میں وہ ولولہ قومی رکھتا تھا کہ اس کا ایک ناول 'آنند مٹھ' بنگال میں نراج (Anarchism) کا محرک اور اس کا گیت بندے ماترم قومی تحریک کا ترانہ بن گیا۔ 'شرر' اسلامی فتوحات کا قصہ گو ہے لیکن بنکم چٹرجی کی تحریروں سے پیچ و تاب کھا کر 'منصور' 'موہنا' جیسے ناولوں میں اپنے معاصر کی 'چنچل کماری' کا جواب دیتا ہے۔ شکر ہے کہ ادب کے سر سے یہ آسیب جلد اتر گیا اور بعد میں صرف اخباری نظموں اور 'افسانہ' کے نام سے منسوب کی جانے والی چیزوں میں اس کا اثر باقی رہ گیا۔

حالی کی مسدس نے شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور ان کے ہم عصر اُردو اور ہندی کے شاعروں نے اس قسم کی شاعری کو خیالات کی تبلیغ کے لیے بہت موزوں سمجھا۔ موجودہ دور کے ہندی شاعروں میں 'بابو میتھلی شرن گپت' کا رتبہ بہت بلند ہے۔ مسدس سے متاثر ہو کر انھوں نے 'بھارت بھارتی' نامی نظم لکھی جو ہندی میں بے حد مقبول ہوئی۔ موضوع دونوں کا ایک ہے۔ دونوں کارنامۂ اسلاف سنا کر زمانۂ حال کی زبوں حالی کی تصویر کھینچتے اور اپنی اپنی قوم کو پیامِ عمل سناتے ہیں۔ مسدس جس کی نقالی ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں کی گئی 'ادبی انقلاب اور قومی بیداری کی خبر دیتی ہے۔ اس کے چند سال بعد ہی انڈین نیشنل کانگریس وجود میں آتی ہے اور کچھ عرصے بعد بنگال سودیشی تحریک شروع ہوتی ہے۔ یہ قومی اور سیاسی تحریکیں بیداری کے آثار ہیں۔ ان کے محرک اور موید ایک تو وہ لوگ تھے جو سیاسیات اور حکومت میں شرکت کے طالب تھے یا وہ لوگ جو قومی حقوق یعنی دیسی صنعت و حرفت کی توسیع کا مطالبہ کر رہے تھے۔ ہندوؤں میں عموماً اور بنگال میں خصوصاً قومی خودداری کا احساس بڑھتا جاتا تھا اور سیاسی بیداری کے ساتھ ادب میں بھی جوش و ولولے کے اثرات

پیدا ہونے لگے تھے۔ گزشتہ صدی کے اواخر میں جب نیل کی کاشت کے انگریز اجارہ داروں کے مظالم حد سے تجاوز کر چکے تو ایک بنگالی مصنف کا ڈراما موسومہ 'نیل درپن' ہی تھا جس نے ملک کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک احتجاج کا علم بند کر دیا اور بالآخر حکومت کو ان شکایتوں کو رفع کرنا پڑا۔ 'نوین چندر سین' نے پلاشیر جدہ (پلاسی کی لڑائی) کے عنوان سے ایک عدیم النظیر رزمیہ نظم لکھ کر بنگال کو اس خوں چکاں واقعے کی یاد دلائی اور مشہور ڈراماٹسٹ ڈی۔ ایل۔ رائے نے کئی قومی گیت لکھے جو آج بھی بنگال کے بچے بچے کی زبان پر ہیں۔

نئی روشنی اور پرانی روشنی کا تنازع دراصل ہندوستانی سماج کی اس کش مکش کو ظاہر کرتا ہے جو مشینوں کے عروج اور دست کاری کے زوال کی وجہ سے پیدا ہو گئی تھی۔ ہمارے تعلقات کی نوعیت بدل رہی تھی جس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ نظریۂ زندگی بھی بدل جائے۔ یہ ایک نفسیاتی نکتہ ہے کہ مستقبل کی تاریکی انسان میں ماضی کی پرستش کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے چاہے وہ بذات خود کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو۔ جس طرح بوڑھا عہد پیری میں اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے در آں حالیکہ یہ یاد بے سود ہے 'اسی طرح جب کوئی تہذیب غارت ہوتی ہے تو اس کے نام لیوا زمانۂ قدیم کی مدح سرائی کی صورت میں اپنی شکست کا اعتراف کرتے ہیں۔ روس میں ساقتی دور کے انحطاط اور سرمایہ داری کی اٹھان کے ساتھ 'طالسطائی' پیدا ہوتا ہے' انگلستان میں 'رسکن' اور کارلائیل 'مشینوں کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں' فرانس میں 'روسو' رجعت قہقری کی حمایت کرتا ہے۔ اس دور کے ہندوستانی ادیبوں میں بھی بڑی حد تک یہ ذہنیت کام کر رہی ہے۔ چوں کہ ہندو اور اسلامی تمدنوں کا امتیاز متوسط طبقے میں رہتا آیا ہے اور یہی لوگ ہنوز قومی زندگی کے نگہبان اور علم و ادب کے پاسباں رہے ہیں 'اس لیے اپنی اپنی روایتوں کے لحاظ سے یہ اس جذبۂ شکست کا اظہار کرتے ہیں۔ 'طالسطائی' جس قسم کے نراج کی تبلیغ کرتا ہے وہ ہندو تمدن کے عہد زریں کی تصویر ہے۔ عدم تشدد' رہبانیت 'مشینوں کا ناس اور اس قسم کی چیزیں ہندو تمدن کے عناصر میں سے ہیں اور ان کے لیے قابل قبول ہیں۔ اسی وجہ سے 'طالسطائی' کے اصول' ٹیگور' کے ادب اور گاندھی جی' کی تحریکوں پر ایک گہرا نقش چھوڑ گئے ہیں' حالاں کہ میرے خیال میں 'ٹیگور' اس روسی ادیب سے قریب تر ہے۔ مسلمان ادبا بھی دور حرفت اور مشینوں سے منحرف ہیں لیکن ان کی برائیوں کا حل وہ اسلامی راویتوں کے مطابق تلاش کرتے ہیں۔ تاہم دور حرفت اور سائنس سے کلیتاً بغاوت اور ماضی کی پرستش اس دور کے ادب کی بڑی خصوصیتیں ہیں۔ 'اکبر الہ آبادی' اقبال' اور 'ٹیگور' جابجا مغربیت کے خلاف مشرقی معاشرت کی طرف سے صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ خصوصاً اکبر' کو ہر

پرانی چیز اچھی اور ہر نئی چیز بری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چوں کہ وہ کوئی مفکر نہیں اس لیے اپنے باقی دونوں معاصروں کی طرح موجودہ مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کرسکتا۔

ادبِ ہند کے موجودہ رجحانات کو سمجھنے کے لیے سرسری طور پر یہ دیکھ لینا چاہئے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے ملک میں کیسی کیسی تحریکیں بنتی اور بگڑتی رہی ہیں۔

دیسی سرمایہ داروں کی تحریک بنگال کی سودیشی تحریک سے شروع ہوکر سنہ ۲۲۔۲۰ء کے عدم تعاون میں اپنے حد عروج کو پہنچتی اور پھر رفتہ رفتہ کمزور ہونے لگتی ہے اور گزشتہ تحریکوں کے بعد پرشکستہ ہوجاتی ہے۔ قومی تحریکوں کی وسعت کے ساتھ ہندو مسلم اتحاد کا صور پھونکا جاتا ہے اور ہندی اور اُردو کو ملانے کی کوشش ہونے لگتی ہے۔ عربی فارسی اور سنسکرت کے الفاظ کا استعمال کم کرنے کی سعی بھی کی جاتی ہے اور ہندی میں اُردو اور اُردو میں ہندی الفاظ مقبول ہونے لگتے ہیں۔ مسلمان متوسط طبقے پر چوں کہ حجاز و شیراز کا رنگ چڑھا رہا ہے لہٰذا ان کی تہذیب میں بھی غیر ملکی عنصر پایا جاتا ہے۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ وطن پرستی کے نقطۂ نظر سے اردو نے جو سب سے بڑا شاعر پیدا کیا وہ کوئی مسلمان نہیں بلکہ ایک ہندو یعنی 'برج نارائن چکبست' آنجہانی تھے۔ ہندو متوسط طبقہ ان تحریکوں میں پیش پیش رہا ہے اور اسی لیے اس کا ادب زیادہ قوم پرورانہ ہوتا جاتا ہے۔ ادھر قبل از جنگ اور دوران جنگ کی پان اسلامی تحریکیں اور سنہ ۲۱۔۲۰ء کی تحریکِ خلافت سے اُردو شاعری بے حد متاثر ہوتی ہے اور 'اقبال' کی سرکردگی میں اسلامی قومیت کے سپاہی اُردو ادب پر چڑھ آتے ہیں۔ با ایں ہمہ مسلمان نوجوانوں کا ایک طبقہ ملکی تحریکوں کا ہمدرد اور موئید ہے اور 'جوش ملیح آبادی' 'سیماب اکبر آبادی' اور 'ساغر نظامی' وغیرہ ان جذبات سے متاثر ہوئے ہیں۔ عدم تعاون کی ناکامیابی کے بعد ملک میں کئی سال تک جمود کی سی کیفیت رہتی ہے۔ نوجوانوں کا ایک طبقہ مستقبل سے ہراساں ہوکر یا تو انگریزوں پر بم پھینکنا چاہتا ہے یا طرب و نشاط میں اپنی کلفتوں کو بھول جانا چاہتا ہے۔ اس دور کی بعض ہنگامی تصنیفیں اور اُردو اور ہندی شاعری کی رومانی تحریکیں اس جذبۂ شکست کو ظاہر کرتی ہیں۔ گاندھی جی کے عدم تشدد اور انقلاب پروروں کے نظریۂ تشدد میں تصادم ہورہا ہے جس کا عکس ہم ایک طرف کناڑی کے مشہور شاعر 'اناگولا' اور گجرات کے سحر طراز قومی شاعر 'اور شیر خبردار' کی ستیاگرہی نظموں اور دوسری طرف شاعر انقلاب 'قاضی نذر الاسلام' کے ہنگامہ پرور کلام میں دیکھ سکتے ہیں۔ سنہ ۲۵ء کے بعد سے عوام کی خفتہ روح بھی جاگ رہی ہے اور مزدوروں اور کسانوں نے سیاسی جدوجہد میں حصہ لینا شروع کردیا ہے۔ متوسط طبقے کے کچھ لوگ ان کے حقوق اور مطالبات

کی تائید کر رہے ہیں اور اسی طرح دور جدید کے ادب میں صرف یہی نہیں کہ ان کی حالت کیا ہے بلکہ کہیں کہیں یہ بھی دکھلانے کی کوشش کی جارہی کہ انھیں کیا کرنا چاہیے۔ 'پنڈت دیو ندر ستیار تھی' نے بہت بڑے پیانے پر دیہاتی گیتوں کو جمع کرنے کا کام شروع کر رکھا ہے۔ ادھر 'ٹیگور' 'شرت چندر چٹرجی' اور 'پریم چند' ان برائیوں کا حل 'اصلاح' کو سمجھتے ہیں اور سرمایہ داروں اور زمین داروں سے رحم و کرم کی توقع رکھتے ہیں تاکہ وہ کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ ایک ہی گھاٹ پانی پی سکیں۔ کچھ عرصے سے اشتراکیت اور انقلاب کی تحریکوں کی مقبولیت اور اصلاحی جدو جہد کی ناکامی نے ہر زبان میں ایسے ادیب پیدا کر دیے ہیں جو نظام معاشی کی صحت کے لیے سرمایہ داری کی تباہی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس ضمن میں ہم مرہٹی کی چندر لوک (چاند کی دنیا) اور بنگلہ کی 'شرمک کان' (مزدوروں کا گیت مصنفہ احمد) کے نام لے سکتے ہیں۔

بہر حال یہ تو ظاہر ہے کہ دور جدید کا ادب بڑی حد تک زندگی کا ترجمان ہے اور غزل جیسی داخلی صنف کا زوال اور نظم جیسی واقعیاتی صنف کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ اُردو کا ادیب جذبات و خیالات میں ارتباط قائم رکھنا اور ادب کے ذریعے زندگی کی خدمات چاہتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ادب کے یہ نئے رجحانات زندگی کو منزل مقصود کی طرف لے جارہے ہیں یا نہیں اور اگر ان میں کمی ہے تو وہ کس طرح دور ہو سکتی ہے۔ ہم اپنی سہولیت کے لیے اس دور کے کچھ بڑے شاعروں اور ادیبوں پر زیادہ وضاحت سے نظر ڈالیں گے اس اعتماد سے کہ یہ لوگ کن مختلف ادبی تحریکوں کے پیشوا ہیں۔

رجعت اور ٹیگور

حرفتی تہذیب پرانی بنیادوں کو تہ و بالا کر کے زندگی میں خلا پیدا کر دیتی ہے۔ خاندان کا شیرازہ منتشر ہوتا جاتا ہے 'دیہاتوں کی خود اطمینانی ختم ہوتی اور شہروں کی ہنگامہ پروری ان پر حاوی ہوتی ہے۔ سرمایہ داری پرانے بندھنوں کو توڑ کر نئی راہوں کو بھی بند کر دیتی ہے۔ بچّہ اگر بڑھ کر بالغ ہو گیا تو اس کی پرورش کے لیے نئے کپڑوں کی ضرورت ہے۔ پرانی تھگلیوں میں یقیناً گیا تو اس کا دم گھٹ جائے گا یا کپڑا پھٹ جائے گا۔ لیکن سادہ لوح والدین اس کش مکش سے گھبرا کر کپڑوں کی قید سے اسے آزاد کرنے کی ہی مصلحت وقت سمجھتے ہیں۔ یہی حالت ان مفکرین کی ہے جو راہ ترقی کی دشواریوں سے بچنے کے لیے رجعت کی کلہاڑی سے دنیا کے پیر کاٹنا چاہتے ہیں۔

طالسطائی پر تنقید کرتے ہوئے 'لینن' ایک جگہ لکھتا ہے کہ "اس کی قوت تخلیقی اور جدّتِ طبع بظاہر سرمایہ داری کے مظالم پر نکتہ چینی کرتی ہے۔ حکومت کے استبداد اور عدالت کی انصاف کشی پر اس کا دل غم و غصہ سے لبریز ہے۔ تہذیب کی فتوحات کے ساتھ جس طرح غریبوں کے خون سے دولت کے ایوان کھڑے ہوتے ہیں وہاں سب کا جائزہ لیتا ہے۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر وہ بانگ دہل ہے جو یہ مجذوب تشدد کی حمایت میں بلند کرتا ہے۔ طالسطائی میں مظالم کے خلاف نفرت ہے 'کسی روشن مستقبل کی تمنا ہے' 'ماضی' کی پابندیوں سے آزاد ہونے کی جدّو جہد ہے 'لیکن ساتھ ساتھ اس کا تصوّر اب خام ہے 'شعور سیاسی کی کمی ہے اور تغیر پسندی سے جھجک ہے"۔

قبل از انقلاب فرانس اور روس کے ادبا اور مفکرین نظام زندگی کی بد عنوانیوں کی عقدہ کشائی کرتے رہے لیکن جب کسی نے آگے بڑھ کر اس کے علمی سدباب کی تدبیر بتائی تو یہ حواس باختہ ہو کر تصوّف اور روحانیت کے حجروں میں جا چھپے۔ ہندوستان میں بھی یہی ہو رہا ہے اور ٹیگور کو ہم اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کر سکتے ہیں۔

شاعر سوال کرتا ہے کہ 'کوی کی گائیے' کی شنا بے؟' ۔ شاعر تو کیا گائے گا کیا سنائے گا؟ اور خود ہی جواب دیتا ہے "دنیا میں جب سب لوگ بر سر کار تھے 'اکیلا تو آوارہ لوگوں کی طرح بھاگ کر میدان میں آیا اور بھری دوپہر میں غم دیدہ درختوں کے سایے میں بیٹھ کر دن بھر بانسری بجاتا رہا۔ لٰلّہ اب تو اٹھ جا۔

آگ کہاں لگی ہے؟ دنیا کو بیدار کرنے کے لیے کون صور پھونک رہا ہے کس کی فریاد سے فضا گونج رہی ہے؟ کس قید خانے میں پابہ زنجیر دکھیاری مدد کی طلب گار ہے؟

لاتعداد بے بسوں کے سینوں کا خون توہین انسانی کو غسل دے رہا ہے۔ خود غرضی دردِ انسانی پر ہنس رہی ہے۔ وہ بے زبان جو سرنگوں کھڑا ہے، جس کے اترے ہوئے چہرے پر صدیوں کے مظالم کی داستان کندہ ہے 'جو جیتے جی ہر قسم کے بار کو اٹھانے چلتا ہے اور پشت در پشت اس بار مصائب کو ورثے میں چھوڑ جاتا ہے۔ وہ قسمت کا گلہ گزار نہیں ہے نہ دیوتاؤں کو کوستا ہے اور نہ انسان کی شکایت کرتا ہے۔ جو کام کرنے کے لیے زندہ رہتا ہے اور زندہ رہنے کے لیے دو مٹھی اناج کے سوا کچھ نہیں چاہتا اور جب اس مایۂ حیات کو بھی کوئی چھین لیتا ہے 'جب کوئی فرعون اس کے اس اثاثے پر بھی دست درازی کرتا ہے تو وہ بدبخت غریبوں کے خدا کو پکار کر جان دے دیتا ہے۔

اسی حسرت نصیب کو قوتِ گویائی بخشتا ہے، اس کے ٹوٹے ہوئے دل میں امید کا دیا جلاتا ہے، اسے پکار کر کہتا ہے کہ چشم زدن کے لیے سربلند ہو جا اور پھر دیکھ کہ جس ظالم کے خوف سے تو لرزہ براندام ہے وہ تجھ سے کہیں زیادہ بزدل ہے۔ جیسے ہی تو جائے گا وہ راہِ فرار اختیار کرے گا۔ تیرے سامنے آتے ہی وہ راستے کے کتے کی طرح دم ہلانے لگے گا۔ خدا اس کا دشمن ہے 'وہ بے یار و مددگار ہے اس کی چرب زبانی پر نہ جا۔ وہ دل ہی دل میں اپنی ذات پر نادم ہے۔

اے شاعر 'اگر تیرے دل میں ذرا بھی احساس ہے تو اسے اپنا ہم نوا بنا اور اپنی زندگی اس پر قربان کر۔ غم و اندوہ کی انتہا نہیں اور اس سیاہ خانے کی تاریکی اور الم نصیبی کا کوئی ٹھکانا نہیں ہے۔ روٹی 'زندگی اور روشنی کی ضرورت ہے۔ صحت 'غم اور آزادی سے دنیا کو مالا مال کرنا ہے۔ اے شاعر 'افلاس کی طغیانی میں ایک مرتبہ جنت کے ہوشربا نظاروں کے دروازے کھول دے۔" (ماخوذ از چترا)

سرمایہ دارانہ تمدن کے خلاف اپنی مشہور نظم 'وسوندھر' (زمین) میں کہتا ہے:۔

> "یہ حیا سوز خون کی پیاسی بربریت کسی دین و آئین کی قائل نہیں اور نہ کسی رسم و رواج کی پابند ہے۔ اسے فکرِ فردا ہے اور نہ فکرِ امروز۔ اس کی زندگی سمت و ساحل سے بے خبر ہو کر دیوانہ وار بھاگ رہی ہے۔ نہ وہ ماضی کی طرف دیکھتی ہے اور نہ مستقبل کی پروا کرتی ہے۔ آج کی موجوں پر آوارگی اور حباب آسا مسرتوں کو نچاتی ہوئی وہ اس بے حقیقت ناؤ کی طرح رواں ہے جو اپنا ہر بادباں کھولے کسی راہِ بے منزل کی طرف جا رہی ہو"۔

لیکن بجائے اس کہ کہ وہ ان تعلقات کی بربادی کا آرزومند ہو جو انسان کے لیے آتشِ زیرپا بن گئے ہیں وہ پیداوار کے تمام جدید ذرائع کو مٹا کر دورِ وحشت کی طرف لوٹ جانا چاہتا ہے۔ تہذیب سے خطاب 'نامی نظم میں کہتا ہے:"اے نئی تہذیب 'مجھے وہ پرانے دشت و جبل لوٹا دے اور اپنے اس شہر کو۔ اس لوہے 'پتھر اور لکڑی کے مقبرے کو واپس لے لے۔ اے انسانیت سوز تہذیبِ لئیم 'ایک بار پھر وہ عمارت گاہ لوٹا دے۔ جس کا سایہ عاطفت نیکی کا گہوارہ تھا... میں آزادی چاہتا ہوں 'اپنے بازوؤں کو پوری طرح پھیلانا چاہتا ہوں۔ اپنے سینے میں پھر ان کھوئے ہوئے جذبات کو جگہ دینا چاہتا ہوں اور تمام پابندیوں کو توڑ کر اپنے کو اس دنیا کا آئینہ بنانا چاہتا ہوں۔

ٹیگور کا کوئی ادبی کارنامہ حال اور ماضی کے اس تنازع سے خالی نہیں ہے۔ زمانہ حال سے اسے سخت نفرت ہے 'سرمایہ دارانہ تمدن کا وہ گلہ گزار ہے۔ یہ تمدن مادی مطالبات سے روح کو گراں بار ہی نہیں کر رہا ہے بلکہ اس کے وجود سے انسان کو بے پروا بنا رہا ہے۔ زندگی ابد تک وسیع کیا ہوتی بلکہ 'آج' اور 'ابھی' کی ایک ساعت میں سمٹ رہی ہے۔ 'ٹیگور' یہ خوب سمجھتا ہے کہ نظام معاشی کی افراتفری نے ہی یہ ستم برپا کیا ہے۔ روس کی سیاحت کے اثنا میں وہ پروفیسر پیترروف کو لکھ چکا ہے کہ روس کی اس ترقی کا راز یہ ہے کہ وہاں دولت پر کسی ایک طبقے کا نہیں بلکہ پورے سماج کا قبضہ ہے۔ تاہم اپنے ملک کے مسائل کا کوئی حل اس کی سمجھ میں نہیں آتا سوا اس کے کہ لوگ جنگلوں اور پہاڑوں میں تصوّف کی الجھنوں کو سلجھاتے رہیں۔ امید و بیم کے دو متضاد جذبات اس کے کلام میں جابجا ملیں گے۔ انسانیت کے مستقبل پر اس کا ایمان ہے لیکن تغیر کب اور کیسے ہوگا یہ وہ نہیں بتاسکتا۔ یہ رنگ عمر کے ساتھ زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے اور 'سونار تری' (سنہری کشتی) میں جس کا نامعلوم منزل کا پتا دریافت کیا گیا تھا شاعر اپنے آخری مجموعے 'بلاکا' میں بھی اس کی تلاش میں سرگرداں ہے: "جو دریائے زندگی میں اتر چکا وہ ساحل کی پروا کیوں کرے؟ کشتی کا آسرا کیوں ڈھونڈے؟ ناخدا کا احسان کیوں اٹھائے؟ اس کارواں کی کوئی منزل مقصود نہیں 'نہ وہ کہیں ٹھہرتا ہے' اور نہ کہیں آرام لیتا ہے۔ راہ میں کہیں دم بھر آرام کیے بغیر وہ اس راستے پر چلتا رہتا ہے جس کا اور چھور نہیں ملتا۔

اس کی اکثر نظمیں اس فقدان مقصد کو ظاہر کرتی ہیں مثلاً: "انسان کی وہ آوازیں میرے کان میں گونج رہی ہیں جو قہر آلود ماضی سے نکل کر بعید از فہم ابد کی طرف کسی نامعلوم رستے سے سفر کرتی جارہی ہیں۔ اور اپنے دل میں اس آشیاں بدر پرندے کی فریاد سنتا ہوں جو لاتعداد پرندوں کے ساتھ اس دھوپ چھانو سے نکل کر معلوم نہیں کہاں سے کہاں جارہا ہے۔ اس کا یہ نغمہ فضا کو مترنم کردیتا ہے کہ یہاں نہیں 'کہیں اور' کہیں اور 'کسی دوسری جگہ۔"

راہ نہ معلوم ہونے کی وجہ سے شاعر کی جستجو ناکام رہ جاتی ہے اور وہ تصورات کے الجھیڑے میں الجھ کر انجام کار حزنیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ چناں چہ اس کی پچھلی نظموں میں سے اکثر موت 'عدم' فنا اور پیری کا نوحہ سناتی ہیں۔ وہ ٹیگور جس نے بنگال کی سودیشی تحریک سے متاثر ہو کر لکھا تھا کہ "اگر تیری پکار سن کر کوئی نہیں آتا تو نہ سہی تو اکیلا ہی بڑھا چل"۔ جس کے ولولہ انگیز نغمے نے انقلاب پروروں کو دار و رسن پر امید کا چراغ دکھلایا تھا۔ "اگر رات اندھیری ہے اور کوئی راستہ نہیں دکھاتا تو اپنے سینے کی ہڈیوں کو مشعل راہ بنا اور اکیلے ہی چلا چل"۔ اس کا جسم ہی نہیں روح بھی پوری ہو چکی اور اس کا پچھلا مجموعہ کلام اس کی بے راہ

روی کاافسانہ ہے۔

گاہے گاہے ٹیگور رفارمر کی صورت میں بھی نظر آتا ہے۔ "گودا" اور "کمدنی" نامی ناولوں میں سماج کی ناپاکیوں کو دکھانے کے بعد وہ تعلیم یافتہ طبقے سے انصاف اور اصلاح کی اپیل کرنے لگتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس نظام میں بنیادی تبدیلیوں کے بغیر برائیاں دور ہو سکتی ہیں۔

غریبوں میں وہ نمک حلالی اور ایمان داری کے جذبات پیدا کرنا چاہتا ہے اور امیروں کو رحم دلی اور انصاف پروری کی تلقین کرتا ہے۔ اپنی ایک نظم "بوڑھا نوکر" میں اس ملازم کا تذکرہ دردو کرکرتا ہے جو لاکھ تکلیفیں جھیل کر بھی اُف نہیں کرتا اور مالک کو خدا مانتا ہوا اس کی چوکھٹ پر مر جاتا ہے۔

بہر نوع جہاں تک استعمار کا سوال ہے 'ٹیگور' اس کا مخالف ہے۔ بعد از آں اس کے پیغام میں تقویت (Dualism) پیدا ہو جاتی ہے۔ سرمایہ دارانہ تمدن کو وہ سرمایہ دارانہ نظام کا نہیں بلکہ مشینوں کے رواج کا لازمی نتیجہ سمجھ کر اس سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ آگے چلوں یا پیچھے بھاگوں۔ اور جب ملوکیت کو فنا کرنے کے لیے اس سے عملی تدبیریں دریافت کی جاتی ہیں تو وہ اصلاح' عدم تشدد اور تصوّف کی تبلیغ کرنے لگتا ہے۔ تاہم ٹیگور کے کلام کو بڑا حصۂ ادب جدید کے لیے قابل قبول ہے اور یہ خیال بڑی حد تک غلط ہے کہ وہ عمل کا دشمن ہے۔ ٹیگور ہر کام پر پیام عمل سناتا ہے اور اس لحاظ سے اپنے معاصرین سے کہیں بلند اور قابل احترام ہے کہ اس کا پیغام کسی خاص دور یا مخصوص جماعت کے لیے نہیں ہے۔ اس کا نقطہ نظر بین الاقوامی اور زمان و مکان سے بالاتر ہے۔

اکبر الہ آبادی مرحوم رجعت اور قدامت کے سب سے بڑے علم بردار گزرے ہیں اور ان کا طنز از آغاز تا انتہا مغرب پرستی کے ماتم سے بھرا پڑا ہے۔ یہ ان بوڑھے والدین کے شاعر ہیں جن کا تمدن دیسی جوتی' پگڑی اور اچکن تک محدود ہے اور جن کا مذہب چھکڑوں پر چل سکتا ہے 'ریل گاڑی سے اسے بعد ہے! یہ ساقتی تمدن کا شدید احتجاج تھا۔ جو طنزیہ تک بندی میں کفر کے فتوے صادر کر رہا تھا۔ یہ کہنا لاحاصل ہے کہ یہ ادبی رجحان عام تھا جو نئی روشنی اور پرانی روشنی کے اس تنازع کا پرتو ہے جواب بھی ہر ہندوستانی خصوصاً ہر مسلمان خاندان میں شدومد کے ساتھ جاری ہے۔ ساقتی تمدن مغربیت کے نرغے سے نکلنے کے لیے نئی نئی ترکیبیں سوچتا ہے۔ کبھی وہ انگریزی تعلیم کا یک لخت مخالف ہو جاتا ہے اور کبھی ملازمتوں کی لالچ سے یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ مغرب سے اچھی اچھی چیزیں لے لی جائیں۔ چناں چہ ہمارے ادبا کا ایک گروہ اب اس حد تک صلح کرنے پر تیار ہے کہ مشرق و مغرب یعنی ساقتی اور

حرفتی تہذیبوں میں میل کرادیا جائے۔ اس لچر نظریہ کی مقبولیت کا سبب یہ ہے کہ ہنوز ہمارے ملک میں سامنتیت کے کھنڈر باقی ہیں اور صنعت و حرفت کو وہ فروغ نصیب نہیں ہوا جو ملوکیت سے آزاد ہو کر ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ بہر حال 'ٹیگور' اقبال 'جوش اور اردشیر خبر دار جیسے استعمار دشمن شاعروں نے بھی 'مشین اور 'مشین کے مالک' کے امتیاز کے سمجھنے میں غلطی کی ہے اور تقسیم کی بے عنوانی سے تنگ آکر پیداوار کے ذرائع کو مٹاد ینا چاہتے ہیں۔ جو غلطی سیاسی میدان میں گاندھی جی اور دوسرے سامنتی رہنما کر رہے ہیں 'اس کا اعادہ دنیائے ادب کے یہ اکابر بھی کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان جذبات کی مقبولیت مادی اعتبار سے دنیا کو پیچھے لے جائے گی کیوں کہ تہذیب کے مستقبل کا انحصار قدرت اور انسان کی جنگ کے نتیجے پر ہے۔ اس لیے یہ نظریہ انسان کی شکست اور پسپائی کا اعلان ہے۔

فاسیزم (Fascism) اور اقبال۔

اقبال کا نظریۂ زندگی بڑی حد تک اس تحریک سے متاثر ہے جس کے بانی 'جمال الدین افغانی' تھے۔ مشرق نے مغربی استعمار کی چیرہ دستیوں کے خلاف جو احتجاج شروع کیا اور یورپ میں نیٹشا' برگساں اور میزنی نے حرفتی تہذیب پر جو اعتراضات کیے اقبال ان سے بھی اثر پزیر ہوا۔ وہ اسلام کے نام پر ایک تصوّر عالم پیش کر رہا ہے اور اس کی رائے میں مسائل زندگی کا واحد حل یہ ہے کہ دنیا اس تصوّر کو عملی جامہ پہنائے۔ یہاں میں صرف یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ اقبال فاسطیت کا ترجمان ہے اور یہ در حقیقت زمانۂ حال کی جدید سرمایہ داری (Neo-capitalism) کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ فاسیزم پر کوئی جامع بحث اس مضمون کے احاطے سے باہر ہے لیکن اگر ضرورت ہوئی تو اپنے تجزیے کی تائید میں بعد از آں ثبوت پیش کروں گا۔

سلطنت (State) بجائے خود کوئی منتہا نہیں بلکہ سماج کے تعلقات انسانی کی محافظت کا ایک آلہ ہے اور چوں کہ ان تعلقات کا انحصار ذرائع پیداوار کی ملکیت پر ہے اور وہی طبقہ سماج میں بر سر اقتدار ہوتا ہے جس کے ہاتھ میں کلید ملکیت ہے لہٰذا سلطنت 'تہی دست طبقے کی پامالی کے لیے 'طبقہ غالب' کی انجمن کارساز ہے۔ ارتقائے انسانی کے لیے ضروری ہے کہ زمامِ سلطنت اس طبقے کے ہاتھ میں رہے جو پیداوار کے ذرائع کو زیادہ سے زیادہ ترقی دے سکے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے یہ بھی فائدہ ضرور پہنچایا کہ سامنتی سماج کی بنیاد کو فنا کر کے مشینوں کے رواج کو عام کر دیا۔ لیکن اس کی عمر طبعی اسی روز ختم ہو گئی جب وہ پیداوار اور اس کی تقسیم میں

ارتباط قائم نہ کر سکا۔ کیوں کہ دور حرفت اجتماعی پیداوار کا زمانہ ہے اس لیے ضروری ہو گیا کہ پیداوار کے ذرائع پر چند لوگوں کی ملکیت نہ ہو بلکہ پورا سماج اس کا مالک اور منتظم ہو۔ یہ تبھی ممکن ہے جب وہ محنت کش طبقہ سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے جو اقتصادی قالب کو اس طریقے سے بدل سکتا ہے۔ سرمایہ داری انحطاط پزیر ہوتی جاتی ہے اور اپنے کو زندہ رکھنے کے لیے وہ نئے حیلے تراشتی اور نئے معاونین تلاش کرتی ہے۔

مشین نے معاشیات کو قوم و ملک کی حدود سے نکال کر بین الاقوامی بنادیا ہے اور اب اس کے فروغ کے لیے ضروری ہے کہ قومی حکومت کی پابندیاں توڑ دی جائیں اور مالیات و سیاسیات میں امتزاج پیدا ہو جائے۔ لیکن وطنی سرمایہ داروں کی جماعتیں یوں خود کشی نہیں کر سکتیں۔ بین الاقوامیت کے چڑھتے ہوئے دریا کو روکنے کے لیے وہ نئی دیواریں باندھنے لگے ہیں۔ وہ کہنے لگتے ہیں کہ ہمارا ملک یا ہماری قوم یا ہمارا مذہب یا ہماری نسل دنیا میں سب سے زیادہ افضل اور اکمل ہے۔ اطالیہ قدرت کی طرف سے دنیا کے نام ایک خاص پیغام لایا ہے! جاپانی برگزیدہ بندے ہیں' جرمن خدا کی بہترین مخلوق ہیں' وہ اپنا فرق اسی حالت میں ادا کر سکتے ہیں کہ آپس کی خانہ جنگیاں بند ہوں۔ رعایا کا ہر فرد عام اس سے کہ وہ سرمایہ دار ہے یا مزدور صرف ایک حاکم کا اطاعت گزار ہے۔ ہیگل اور اس کے جرمن متاخرین سلطنت کو اس تصوّر (Idea) کی تعبیر بتاتے ہیں جس کے حصول کے لیے سماج ارتقا بالضد کی سیڑھیوں پر چڑھ رہا ہے۔ پارلیمنٹری نظام حکومت صرف اس حالت میں قابل قبول تھا جب تک مالیات میں عدم مداخلت (laissefaire) کے اصول پر عمل ہو سکتا تھا۔ لیکن اب مزدوروں کی تحریک کو کچلنے اور ساتھ ساتھ سلطنت میں یک جہتی رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ جمہوریت کو فنا کر کے ڈکٹیٹری قائم کی جائے۔ ڈکٹیٹر ایک انسان برتر ہے جو ہر طبقے کے ساتھ انصاف کرتا ہے جو ہر قسم کے طبقاتی اور نسلی تعصب سے بالاتر ہے۔ وہ سرمایہ داری کی سرکوبی کرتا ہے اور مزدوروں کو 'انتہا پسندی' کی طرف نہیں جانے دیتا! پھر اس کا وطن دنیا کا پیشوا ہوگا اس لیے وہ قومی اور وطنی تہذیب کا نگہبان بھی ہے! اشترکیت میں وطنیت' قومیت اور روحانیت کے لیے جگہ نہیں ہے اور چوں کہ متوسط طبقے کو ان چیزوں سے بڑی دل چسپی ہوتی ہے' اس لیے وہ ہمیشہ ان کی دہائی دیا کرتا ہے۔ اس طبقے کے نوجوان ہر فاسیسٹ حکومت کے پشت پناہ ہیں۔

اقبال ایک قوم کو ہی نہیں بلکہ اس قوم کے ایک خاص طبقے کو مخاطب کرتا ہے یہ طبقہ نوجوانوں کا ہے۔ تاریخ اسلام کا ماضی اسے بہت روشن اور شاندار معلوم ہوتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مسلمانوں کا دور فتوحات اسلام کے عروج کی دلیل ہے۔ اور ان کا زوال یہ بتلاتا ہے کہ

مسلمان اسلام سے منحرف ہو رہے ہیں۔ حالاں کہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اسلام کی ابتدائی فتوحات عرب ملوکیت کی فتوحات نہیں تھیں اور تاریخ کے کسی دور میں کبھی اسلامی تصوّرِ زندگی پر عمل بھی ہوا تھا۔ بعد از آں 'مسلمانوں نے جو کچھ کیا وہ قطعاً غیر اسلامی تھا۔ اور ممکن ہے کہ وہ روحانی اعتبار سے مسلمان ہوں لیکن اسلام کے سماجی تصوّر سے انھیں کچھ زیادہ واسطہ نہ تھا۔ بہر حال 'وطنیت کا مخالف ہوتے ہوئے بھی 'اقبال' قومیت کا اس طرح قائل ہے جس طرح 'مسولینی'۔ اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ ایک کے نزدیک قوم کا مفہوم نسلی ہے اور دوسرے کے نزدیک مذہبی' فاسیسٹوں کی طرح وہ بھی جمود کو حقیر سمجھتا ہے:

متاعِ معنیِ بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی
ز موراں شوخیِ طبعِ سلیمانی نمی آید
گریز از طرزِ جمہوری غلامِ پختہ کارے شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانی نمی آید
(جمہوریت از پیامِ مشرق)

فاسیزم اور اشتراکیت میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ جہاں اول الذکر عوام کو پیدائشی خر بتاتا ہے' وہاں اشتراکیت ان کی کم فہمی کو ماحولی سمجھتی ہے اور بنا بریں اس ماحول کو بدلنے کی ضرورت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ فاسیزم کا ہم نوا ہو کر وہ اشتراکیت اور ملوکیت دونوں کی مخالفت کرتا ہے۔

ہر دو یزداں ناشناس ' آدم فریب	ہر دو جاں ناصبور و ناشکیب
درمیانِ ایں دو سنگ آدم زجاج	زندگی ایں را خروج ' آں را خراج
ہر دو را تن روشن و تاریک دل	غرق دیدم ہر دو را در آب و گل

(اشتراکیت و ملوکیت از جاوید نامہ)

ملوکیت و سرمایہ داری کا وہ اس حد تک دشمن ہے جس حد تک متوسط طبقے کا ایک آدمی ہو سکتا ہے۔ بندہ اور بندہ نواز کی تفریق بظاہر مٹ جائے اور محمود و ایاز ایک صف میں کھڑے ہو کر نماز پڑھ لیں! مشینوں کا رواج انسانیت کے لیے مضرت رساں ہے:

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت — احساسِ مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات

در آں حالیکہ آلات خود کچھ کرتے' بلکہ وہ مخصوص حالات مروت کو کچل دیتے ہیں جن میں ان سے کام لیا جاتا ہے۔ آلات تو مال پیدا کر دیتے ہیں' اب یہ انسان کا کام ہے کہ اس کی تقسیم

مناسب طریقے سے کرے۔ 'اقبال' مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتا۔

زمامِ کار اگر مزدوروں کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریق کوہ کن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

ہوس اندر دل آدم نہ میرد — ہماں آتش میانِ مرز غن ہست
عروسِ اقتدار سحر فن را — ہماں پیچاک زلفِ پر شکن ہست
نماند ناز شیریں بے خریدار — اگر خسرو نباشد کوہکن ہست
(از پیامِ مشرق)

سرمایہ داری اور ملوکیت کی موجودہ بنیادوں کو مٹا کر نظامِ معاشی کو از سرِ نو قائم کرنے کے لیے 'اقبال' ایک تصوّرِ عالم پیش کرتا ہے۔ لیکن ایک بین الاقوامی تصوّر کا عامل اس کے نزدیک ایک بین الاقوامی طبقہ نہیں بلکہ ایک قوم ہے جس میں ایک بہت بڑا گروہ ایسے لوگوں کا بھی ہے جو 'اقبال' کی نظر میں بھی مسلم نما کافر ہیں اور اس کی تحریک کے سب سے بڑے مخالف یہی لوگ ہوں گے۔ اپنے خواب کی تعبیر اطالوی فاسیسٹ میں دیکھ کر وہ جوش سے کہتا ہے:

رومتہ اکبرا! دگرگوں ہو گیا تیرا ضمیر
آنکہ می بینم بہ بیدا ریست یارب یا بخواب
چشمِ پیرانِ کہن میں زندگانی کا فروغ
نوجواں ہیں تیرے سوزِ آرزو سے سینہ تاب
یہ محبت کی حرارت! یہ تمنا! یہ نمود!
فصلِ گل میں پھول رہ سکتے نہیں زیرِ حجاب
نغمہ ہائے شوق سے تیری فضا معمور ہے
زخمہ ور کا منتظر تھا تیری فطرت کا رباب
فیض یہ کس کی نظر کا ہے؟ کرامت کس کی ہے؟
وہ کہ ہے جس کی نگہ مثلِ شعاعِ آفتاب
(مسولینی از بالِ جبریل)

یہ فیض 'مسولینی' کا ہے جو اطالیہ کی بہبودی کے لیے ساری دنیا کو فنا کر سکتا ہے' جو اطالیہ کے سرمایہ داروں کا سپہ سالار ہے' جو جنگ کو انسانیت کے لیے شیر مادر بتاتا ہے۔ 'اقبال' ایسے ڈکٹیٹر کو ہی اسلامی پاکستان کے استحکام کا ضامن سمجھتا ہے۔ خلافت کا تصوّر اس کے نظریے کی تائید کرتا

ہے حالاں کہ 'حکمران جمہور' میں وہ 'طمع سلیمانی' کہاں جو اس ڈکٹیر کو مشورہ دے سکے۔

مختصر یہ کہ 'اقبال' اسلامی فاسیسٹ ہے اور اس کا ردِ عمل بھائی پرمانند اور ڈاکٹر منجے کے ہندو فاسیزم کی صورت میں ظہور پذیر ہو رہا ہے جن کے نزدیک ویدک عہد کی تہذیب انسانیت کی معراج' اور ذات پات کی 'تقسیم' 'تقسیم عمل کا بہترین نمونہ ہے!

ادب اور قومیت

ہندو مسلم نفاق دراصل دو مختلف تہذیبوں کی کش مکش ہے اور ہم دیکھ چکے کہ کس طرح 'ٹیگور' اور 'اقبال' اپنا تصوّر عالم پیش کر کے ان متضاد رجحانوں کو ظاہر کر رہے ہیں۔ سیاسی اغراض کی خاطر ہر دو قوم کے متوسط طبقوں میں باہم اتحاد اور امتزاج کی جو تحریک شروع ہوئی تھی وہ بھی ادب ہند پر ایک نقش چھوڑ گئی ہے اور دونوں قوموں کے کئی ادیب خالص وطنی اور قومی جذبات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ ہندوستانیوں کو ترغیب دیتے ہیں کہ خانہ جنگیوں کو بند کر کے غیر ملکی حکومت کے خلاف اپنا محاذ قائم کریں۔ ان کے نزدیک وطن سب کچھ ہے۔ وہ یہ بھی نہیں سوچنا چاہتے ہیں کہ آئندہ حکومت کا دستور کیا ہوگا۔ بس انگریزوں کے جاتے ہی کوئی جادو کی چھڑی ہر معاملے کو درست کر دے گی گویا سماج کی تمام برائیاں صرف ان سے وابستہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ اب تک جو سیاسی تحریکیں اس ملک میں اُٹھ اُٹھ کر گرتی رہیں وہ اس قوم پرورانہ جذبے سے متاثر تھیں جس کے پیچھے دیسی سرمایہ دارانہ مفاد کام کر رہے تھے۔ اُردو میں 'چکبست' 'جوش' اور 'ساغر نظامی' ہندی میں 'نوین' 'ایک بھارتیہ آتما' اور 'بابو میتھلی شرن گپتا' انگریزی میں سروجنی نائیڈو اور 'ہرین چٹرجی' گجراتی میں 'اردشیر خبردار' اور دکن میں 'اناگولا' اس قومی رجحان کے ترجمان ہیں۔ ہندو مسلم تفریق کو مٹا کر ایک قوم کو جنم دینے اور ہندی اور اُردو کی آمیزش سے ایک زبان وضع کرنے کا بھی سامان ہو رہا ہے۔ چناں چہ صرف نثر میں ہی نہیں بلکہ نظم میں بھی اُردو والے ہندی کے اور ہندی والے اُردو کے بکثرت الفاظ مستعمل کرنے لگے ہیں۔ تحریک اتحاد کے بعد ہی اُردو میں ہندی گیتوں کی مقبولیت ہوئی اور ہندی میں مشہور شاعر 'ہری اودھ' کی ٹھیٹ ہندی کو قبول عام میسر آیا۔ ان کے چوپدے پڑھیے تو بہ اعتبار زبان وہی لطف آتا ہے جو 'آرزو لکھنوی' کی خالص اُردو میں۔

قومی تحریک کا سب سے بڑا شاعر شاید 'اردشیر خبردار" ہے گجرات میں آج اس کا وہی مرتبہ ہے جو اُردو میں اقبال کا اور بنگلہ میں 'ٹیگور' کا۔ وہ کوئی ہنگامی شاعر نہیں بلکہ قومیت کے نظریے

کی تہہ تک پہنچتا ہے اور اس کا مجموعہ کلام 'ورھنکا' (فلسفہ) بمبئی یونی ورسٹی کے نصاب میں داخل ہے۔ اس کا ترانہ 'کلونتی گجرات' اقبال کے ترانے یاد دلاتا ہے۔ ایل۔ راے کے 'بنک آمار چھی بھومی' سے کم مقبول نہیں ہے۔ وہ سخت قسم کا وطن پرست اور قوم پرور ہے۔ اپنی ایک نظم میں کہتا ہے:

"اے مادرِ وطن! روز آفرینش سے جس کے خوابوں کا ہار تیرے تاروں سے گوندھا گیا ہے۔ جو مرتے دم تک تیرے ہی نام کو بوسے دیتا ہے۔ اے ماں، اُس نے تجھے پہچان کر اپنی خودی کو سمجھا ہے۔ جب میں مر جاؤں تو تیری خاکِ پاک میں دوبارہ جنم لوں تاکہ تجھ پر دوبارہ قربان ہو سکوں۔ تیری مٹی میرے لیے مایۂ حیات ہے۔ کیوں کہ خالق کے پرستار کی مٹھی میں تمام مخلوق ہے"۔

ایک دوسری نظم میں ستیاگرہ کی تبلیغ یوں کرتا ہے۔ "آج اپنے ساتھ کیا کیا لوگے؟ جرأت تلوار میں نہیں دل میں رہتی ہے۔ کاٹ تمھاری ہمتِ مردانہ میں ہے ورنہ ہر تلوار بے آب ہے۔ ان کند ہتھیاروں کو پھینک کر دل کو جنگ کے لیے مستعد بناؤ۔ ہمیں کسی کا خون نہیں بہانا ہے۔ حریف کے خونِ جگر سے ہم اپنے دل کے دیوتا کو کیوں کر ناپاک کریں۔ جس فتح کی تاریخ انسان کے خون سے لکھی جاتی ہے وہ بے پایاں ہے۔"

ادب اور تحریکِ اصلاح

مغربیت نے اتنا فائدہ ضرور پہنچایا کہ ہمارے اربابِ حل و عقد اپنی آنکھوں کے شہتیر کو دیکھنے لگے۔ یہ محسوس کیا جانے لگا کہ ان کی موجودہ زندگی کسی نہ کسی حد تک بے ربط ضرور ہے۔ چناں چہ ہندوؤں میں 'سماج سدھار' کی تحریک زور شور سے چل پڑی۔ سوشل معاملات میں کم عمری کی شادی، بیواؤں کی بدحالی اور مردوں کی تماش بینی کے خلاف آوازیں بلند ہونے لگیں۔ گجرات میں گووند رام نے اور بنگال میں 'ٹیگور' اور 'شرت چند' نے اس تحریک کی حمایت میں افسانے لکھے۔ ادھر مسلمانوں کی ہر برائی بھی چوں کہ برگزیدہ ہے اس لیے 'قاضی سرفراز حسین' اور 'راشد الخیری' نے چند پیش پا افتادہ مسائل پر اکتفا کیا اور ایک عرصے تک کسی کو جرأت نہ ہوئی کہ ایک تیز نشتر لے کر اس ناسور کو دکھائے جس نے سماج کے رگ و پے میں زہر ساری کر دیا ہے۔ اس طرف دو کتابیں ایسی شائع ہوئیں جو قابلِ توجہ ہیں اور مسلمان تعلیم یافتہ جماعت میں ایک نئے رجحان کا پتا دیتی ہیں۔ 'انگارے' افسانوں کا ایک مجموعہ

ہے جواب ضبط ہو چکا۔ یہ افسانے ہماری جنسی زندگی کا مرقع تھے اور حالاں کہ ان کا انداز تحریر جنسی تشدد سے متاثر تھا اور اس ذہنیت کا آئینہ دار تھا جو روح یا پیٹ کی طرح محض جنس ہی کو واحد شعبۂ زندگی قرار دیتی ہے' تاہم اُردو افسانہ نگاری میں یہ پہلی مثال ہے کہ ادب نے منافقانہ پابندیوں پر اپنے فرائض کو ترجیح دی ہو۔ دوسری کتاب 'لیلیٰ کے خطوط' ہے۔ افسوس کہ اس کے مصنف نے مظلوم نسوانیت کا ترجمان ایک شاہد بازاری کو بنا کر اس مسئلے کو محدود بنادیا اور شہری زندگی میں طوائف کی ناگزیریت کو نظرانداز کردیا ورنہ اس کتاب کا شمار ہندوستان میں دورِ جدید کی اچھی تصنیفوں میں ہوتا۔ تاہم اس کی مقبولیت یہ ظاہر کرتی ہے کہ اس طبقے کے کچھ لوگ محض اصلاح کو ہی کافی نہیں سمجھتے اور یہ بھی دیکھنے لگے ہیں کہ ان برائیوں کو دور کرنے کے لیے نظامِ زندگی میں بنیادی تبدیلی کرنی ضروری ہے۔

اقتصادی مسائل میں طبقاتی تصادم (Class -war) کا مطلع صاف ہوتا جاتا ہے اور واقعیت نگار ادیب اس طرف بھی متوجہ ہونے لگے ہیں۔ 'پریم چند' کے تقریباً سبھی کردار اصلاح پسند (Reformist) ہیں۔ اس کے سامنے ایسے خوش حال زمین داروں کی مثالیں ہیں جو 'طالسطائی' کے 'ڈسٹرکی' (Resurrcetion) کی طرح کسانوں میں اپنی جائداد تقسیم کرکے اپنی زندگی کو خدمتِ خلق کے لیے وقف کردیتے ہیں۔ عورتیں اپنے ڈربوں سے نکل کر مردوں کے دوش بدوش قومی زندگی کی تدوین میں حصہ لے رہی ہیں۔ 'سبحان سنگھ' 'پریم شنکر' اور 'وِجے کمار' اسی قسم کے نوجوان ہیں۔ 'سمن' 'گلتری' اور 'صوفیہ' ایسی ہی عورتیں ہیں۔ لیکن جب ایسے زمین دار مستثنیات میں شمار ہوتے ہیں اور اس کلیہ کو ثابت کرتے ہیں کہ اپنے حقوق سے کوئی طبقہ برضا و رغبت دست بردار نہیں ہوتا تو پریم چند سوچ میں پڑ جاتا ہے اور راہِ انقلاب کی آتش اندوزیوں سے اس کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ طالسطائی اور ٹیگور کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے وہ انقلاب اور رجعت کے دوراہے پر ایک ٹھنڈی سانس بھر کر یہ کہتا ہوا بیٹھ جاتا ہے کہ اے کاش اس رستے پر چلے بغیر ہم وہاں پہنچ جاتے!۔

اصلاح کی ہر تحریک نیک نیتی لیکن تنگ نظری پر مبنی ہے۔ زندگی اور موت میں اتحاد نہیں ہو سکتا اور نہ ظالم و مظلوم کو ایک لڑی میں گوندھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح تعلقاتِ جنسی میں اس وقت تک توازن' استحکام و صحت کی گنجائش نہیں جب تک زندگی کے دوسرے مسائل سے ہم اسے الگ کرکے دیکھنے کی عادت نہ چھوڑ دیں اور ترغیباتِ جنسی کو شیطان کا غلبہ نہیں بلکہ ایک فطری جبلت (Instinct) نہ سمجھنے لگیں۔

ادب اور فقدانِ مقصد

پلِ صراط کی طرح انقلاب کا رستہ بھی بڑا دشوار گزار ہے۔ بہت سے لوگ راہ میں تھک تھک کر رہ جاتے اور تصوّف کی خندق یا نراج کی کھائی میں گر پڑتے ہیں۔ ہندوستان ایک دورِ تغیر سے گزر رہا ہے اور تعلیم یافتہ طبقے کا ایک گروہ لازمی طور پر داخلی کش مکش میں مبتلا ہے۔ اس کے لیے زندگی کی حقیقت ایک رقصِ شرر سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی معیار یا مسلک نہیں ہے۔ ماضی اس کے لیے بے معنی اور مستقبل لایعنی ہے۔ جو کچھ ہے 'ابھی' اور 'آج' کی مسرّتوں میں ہے۔ شراب و شباب کا یہ فلسفہ پہلے بھی اس ملک میں مقبول تھا لیکن ہر جام کے ساتھ توبہ تھی اور ہر معصیت کے ساتھ احساسِ گناہ اور عفوِ گناہ کی امید۔ لیکن اب مستقبل کی تاریکی خود کشی کے رجحان کو بڑھاتی جاتی ہے اور باہمّت بے راہ رو بم پھینک کر، کم ہمّت لوگ آپ اپنی جان لے کر اور آزاد منش 'خیام' 'بائرن' اور 'آسکر وائلڈ' کی قسمیں کھا کر اس نراجی ذہنیت کا ثبوت دے رہے ہیں۔ دنیائے ادب میں اس کا پرتو رومانیت اور 'ادب برائے ادب' کی صورت میں آشکار ہوتا ہے۔ حقائق کی تلخ کامیوں سے گھبرا کر انگلستان میں 'بائیرن' اور 'کیٹس' وغیرہ نے ساختیت کے زوال کے زمانے میں اور اب ییٹس (Yeats) اور ڈی۔ ایچ لارنس وغیرہ نے حرفت کے زوال کے وقت اسی جذبۂ شکست کا اظہار کیا ہے۔ ہمارے ملک میں بھی متوسط طبقہ میدانِ کارزار سے گھبرا کر تصوّف اور رومانیت کی آڑ پکڑنے لگتا ہے۔ ہندوستان کا سب سے پرانا ناول نگار 'شرت چندر چٹرجی اپنے ناول چرترہین' بد اخلاق شیش پرشن (آخری سوال) اور 'شری کانت' میں ایسے ہی لوگوں کی تصویر کھینچتا ہے۔ بنگلہ اور ہندی میں رومانیت اور ٹیگور سے اثر انداز ہو کر شاعری میں 'چھایہ واد' یعنی اشاریت Symbolism کی تحریک شروع ہوئی اور حقیقت پرستوں کو ایک عرصے تک ان رجحانات کے خلاف برسرِ پیکار رہنا پڑا۔ اُردو کے نوجوان شاعروں میں بھی یہ ذہنیت عام ہو گئی ہے اور یہ اصحاب حسن و عشق کے علاوہ دنیا کی ہر چیز سے بے نیاز نظر آتے ہیں' حالاں کہ نہ ان کا عشق بوالہوسی سے علیحدہ کیا جا سکتا ہے اور نہ ان کا معیارِ حسن عالمِ دوشیزگی سے آگے بڑھتا ہے۔ ان کی حبِّ نسوانیت دوشیزہ پرستی تک محدود ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جس طرح ہمارے نظامِ زندگی میں عورت اپنی مالی ضروریات کے لیے مرد کی دست نگر ہے اسی طرح مرد اپنی شہوانی ترغیبات کے لیے اس کا غلام بن گیا ہے۔

زندگی میں حسن و عشق کے لیے بھی جگہ ہے اور شراب و شباب کے لیے بھی۔ لیکن ان کے

نام پر زندگی کے مطالبات سے بے پرواہونے کی کوششیں رجعت پرورانہ اور لائق تعزیر ہیں۔

نذر الاسلام

پورے ہندوستانی ادب میں صرف ایک ایسا شاعر ہے جو میکسم گورکی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے۔ جو انقلاب پرور قدامت شکن اور تغیر پسند ہے۔ جب ادب کا کام صرف یہ رہ گیا ہے کہ انسان کو رلائے یا سلائے اور یا گمراہ کرے تو اُفق بنگال پر ایک ستارے کا طلوع ہوتا ہے جو صراط مستقیم کا نشان ہے۔ مختصراً نذر الاسلام کا فلسفہ زندگی یہ ہے کہ زندگی دایم و قایم ہے اور انسان لاشریک اس کا مالک ہے۔ انسان اور قدرت کی کش مکش کا نام تہذیب ہے اور انسانیت کی ترقی کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس نے کس حد تک قدرت پر فتح حاصل کر لی ہے۔ انسان سب سے افضل اور اکمل ہے۔ دینِ حق کا مطلب ہے ہر قسم کے ظلم کا سدباب اور اخوت و مساوات کا قیام۔ قومیت 'سرمایہ داری' تمیز رنگ و نسل اور تفریق مذہب کو وہ انسانیت کے لیے سم قاتل سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں ایک نسل کو دوسری نسل کی قسمت کا فیصلہ کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ ہر آنے والی نسل زندگی کی محافظ اور ضامن ہے۔

اس لحاظ سے 'نذر السلام کو روحانیت نوازی اور داخلیت سے قطعاً کوئی واسطہ نہیں۔ جب دنیا حیات و ممات کی کش مکش میں ہے تو وہ ایسے وقت میں فلسفہ قدرت پر غور خوص کو غیر ضروری اور مضر مانتا ہے اس وقت فلسفہ قدور (Philosophy of values) کی فکر کہیں زیادہ اہم اور مفید ہے۔ جب رجعت اور انقلاب برسرِ پیکار ہوں تو ادب فصیل پر بیٹھ کر واقعیت (Realism) کے کیمرے سے فوٹو نہیں لے سکتا۔ یا تو وہ رجعت کے قلعے میں جا چھپے گا یا انقلاب کے میدان میں ہوگا اور یا تصوف و داخلیت کے خندق میں جا گرے گا۔ طبیعتاً وہ باغی اور سرکش ہے۔ حسن و عشق کی وادیوں میں گرفتار ہو کر بھی اپنی منزل کو نہیں بھولتا "بھارن" میں عشق کی ناکامیوں کا ردِ عمل یوں بیان کرتا ہے "معلوم ہوتا ہے کہ اب میں اپنی منزل کو پہچان گیا۔ کیوں نہ اب میں موت در آغوش طوفان کا ہم سفر بن جاؤں۔ راستے میں کس کی یاد میں فریاد کرتا پھروں؟ کیوں نہ آتش فشاں پہاڑ اس مرتبہ اپنے غارت گر دہانے کھول دیں؟ کیوں نہ میری گرم گفتاری بغاوت کے جھنڈے لہرا دے اور موت کے نوالے میرے ہم سخن بن جائیں۔ لے آؤ اپنے آتشیں رتھ اور پھونک دو ہنگام قیامت کے صور! برسا دو زہر و آتش میں بجھے ہوئے تیر! برباد کر دو اس دنیاے مصیبت کو 'ٹپکاؤ یہ خونیں شراب عزرائیل کے گلے میں!"

نذرالاسلام کے نزدیک دنیا ہمیشہ دو طبقوں میں بٹی رہی ہے۔ اور اس ظالم و مظلوم کی تفریق کو اقبال چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی کی ستیزہ کاری بتاتا ہے۔ لیکن جہاں ایک "خود گزاری" و "نالۂ نیم شبی" اور "گنبد نیلو فری' کے تماشوں کا آسرا ڈھونڈتا ہے' دوسرا مظلوموں کو اتحاد و انقلاب کا درس دیتا ہے:

> "میں اس روز مطمئن ہوں گا جب مظلوموں کی فریاد فضائے آسمانی میں گونجے گی۔ اور جب میدانِ جنگ میں تلوار اور خنجر کے خوف ناک ترانے نہ سنائی دیں گے۔ وہ جو ازلی باغی اور میدان جنگ سے نالاں ہے' صرف اسی روز خاموش ہوگا۔" (باغی)

....

> "وہ جو سمندر کی گہرائیوں میں' آسمان کی وسعت میں' زندگی کے ہیجان میں' فضا کی ہر سمت میں موت سے نبرد آزما رہتا ہے۔ وہ جس نے بادل کی بیٹیوں کو کنیز بنا رکھا ہے کہ جو بجلی کو اپنی مٹھی میں پکڑے رکھتا ہے۔ میں اس کے آستانے پر سر جھکاتا اور اس کے گیت گاتا ہوں۔"

(پیامِ شباب)

اپنے عزم راسخ کے لیے وہ کسی معاوضے کی تمنا نہیں کرتا۔ وہ حال کی ترجمانی کر رہا ہے تاکہ انسانیت کا مستقبل روشن ہو زمانہ اُسے یاد کرے گا یا نہیں اسے اس کی پروا نہیں ہے:

> "میں زمانۂ حال کا شاعر ہوں' مستقبل کا پیغمبر نہیں ہوں۔

کوئی کہتا ہے کہ اگلے زمانے میں تجھے کون یاد کرے گا۔ کوئی کہتا ہے کہ شاعر کو قید و بند سے کیا نسبت! کسی کا مشورہ ہے کہ تو دوبارہ جیل جا کہ وہیں خوب لکھ سکتا ہے۔ مولوی میرے چہرے پر اسلام کی علامت (داڑھی) نہ پا کر مایوسی سے اپنی داڑھی کھجانے لگتا ہے۔ ہندو کہتے ہیں کہ اس نے ہندو لڑکی سے شادی کر کے اپنی فرقہ پرستی کا ثبوت دیا ہے۔ گاندھی جی مجھ پر تشدد پسندی کا الزام لگاتے ہیں۔ عورتیں کہتی ہیں کہ یہ دشمنِ نسواں ہے۔ اور مرد مجھے عورت پرست بتاتے ہیں۔ غرض کہ میری جان ضیق میں ہے۔

لوگو' سنو کہ یہ دل انتقام اور درد کی انتہا سے پھنکا جا رہا ہے۔ فن تنہا خون نہیں بہا سکتا' اس

لیے اپنے خون سے یہ نظمیں لکھ رہا ہوں۔

مجھے اس کی پروا نہیں کہ مستقبل مجھے یاد کرے گا یا نہیں۔ تمنا صرف یہ ہے کہ جو لوگ خلق خدا کو بھوکوں تڑپا رہے ہیں میری خونچکاں تحریر ان کے لیے پیام موت ثابت ہو!" سرمایہ اور محنت کش کے تصادم کے انجام پر سماج کی قسمت کا انحصار ہے۔ وہ طبقہ محنت کش ہی ہے جو تقسیم کی بے انصافیوں کو دور کر کے پیداوار کے ذرائع کو انتہائے عروج پر لے جا سکتا ہے۔ شاعر اس کی فتح یابی کا ترانہ یوں گاتا ہے:

"وہ مبارک ساعت آ پہنچی۔

ہتوڑی اور کدالی لیے جو پہاڑوں کو کاٹ کر رکھ دیتا ہے'

راستے کے دونوں طرف جس کی ہڈیاں بکھری پڑی ہیں'

تمھاری خدمت کے لیے جس نے قلی اور مزدور کا روپ لیا ہے'

تمھارا بار گناہ اٹھانے کے لیے جو ہمیشہ خاک آلود رہتا ہے'

وہی۔ صرف وہی مزدور مکمل انسان ہے۔ میں اسی کے گیت گاتا ہوں۔ اس کا ٹوٹا ہوا دل ایک نئی دنیا کی تعمیر کرے گا۔

اونچی عمارتوں میں رہ کر اب یہ توقع نہ کرو کہ یہ خاک نشیں ہمیشہ تمھارے آگے سربسجود رہے گا۔

جو لوگ فرط احترام سے مادر گیتی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بناتے ہیں وہ انھیں ہی اپنا وارث بنائے گی۔

میں ان پیروں کو بوسہ دیتا ہوں جن سے لپٹ کر مٹی اپنی یگانگی کا اعلان کرتی ہے۔

آج بے کسوں اور مظلوموں کے خون سے رنگ کر بطن گیتی سے آفتاب تازہ پیدا ہوا ہے۔ اب تمام پابندیوں اور بندھنوں کو توڑ کر پھینک دو۔

فلک کج رفتار کو چاہیے کہ پاش پاش ہو کر ہمارے آشیانے پر گر پڑے۔ ہمارے سروں پر آفتاب و ماہتاب اور ستارے پھول بن کر برسیں کہ ہم نے ایک جہان نو کی داغ بیل ڈالی ہے۔

مزدوروں کی جمعیت کو مژدہ ہو کہ ہم سب ایک ہی کارواں کے مسافر ہیں۔ ایک کا دکھ سب کے لیے موجب اندوہ ہے اور ایک ہی توہین بنی نوع انسان کی توہین ہے۔

آج دنیا کے کل بند ھن کٹ رہے ہیں اور ایک عظیم الشان دور بیداری کا آغاز ہو رہا ہے جسے دیکھ کر خدا مسکراتا ہے اور شیطان خوف سے لرزتا ہے!'

نذر الاسلام شباب کا ہم دوش اور انقلاب کا نقیب ہے۔ وہ تغیر کا حامی اور جمود کا دشمن ہے۔ وہ قدیم کا حریف اور جدید کا علم بردار ہے۔ وہ قدرت اور سماج کے مظالم کے خلاف علم جہاد بلند کرتا ہے اور شاعری کو اس مہم میں چھاونی کی کسبی نہیں بلکہ جنگ کی دیوی بنا دیتا ہے۔ اس کی شاعری ادب ہند کے دستے میں ایک نئی للکار ہے۔ جو بتاتی ہے کہ آرٹ موت کا نہیں زندگی کا پروردہ اور خادم ہے۔ وہ اس روح کو مٹا دے گا جو جسم کو قید سمجھتی ہے۔ وہ استعمار و استبداد کو فنا کر کے حسن و عشق کے صحیح جذبات سے انسان کو آشنا کرے گا۔

ادب جدید کی ضرورت

اس مختصر سے سماجی تجزیے میں ہم نے یہ دکھانے کی کوشش کی تھی کہ ادب ہند کا دور قدیم حقائق زندگی سے نا آشنا اور بالکل داخلی تھا۔ کوئی حل پیش کرنا تو درکنار وہ زندگی کے مسائل کو سمجھتا ہے اور نہ سمجھنا چاہتا ہے۔ دورِ جدید زندگی سے اس حد تک بیگانہ نہیں ہے اور اس کی خدمت کا ولولہ بھی رکھتا ہے۔ لیکن اس کے بتلائے ہوئے راستے بڑی حد تک گمراہ کن ہیں۔

ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم 'وطن 'رنگ و نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہو۔ انسانیت کے دشمنوں کی دشمنی دراصل دردانسانی کی دلیل ہے۔ اب تک ہمارا ادب زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بیچارگی کا نوحہ پڑھتا ہے۔ اب اسے اس جذبہ بزدلی سے نکل کر یہ کہنا چاہیے کہ زندگی ابدالاباد تک ہے اور انسان اس کا کارساز حقیقی ہے۔ قیامت کے مسئلے یہ ہیں کہ روح الاجتماع اور محشر بن کر استبداد کو ہمیشہ کے لیے جہنم رسید کرے اور پھر اسی زمین پر ایک ایسے بہشت کی تخلیق کرے جس میں ہر انسان ذہنی جسمانی اور روحانی ترقی کی بلندیوں تک پہنچ سکے۔ انسانیت اور ادب کے مسلک الگ نہیں ہیں اور دونوں کی نجات کا رستہ بھی ایک ہے۔ وہ یہ ہے کہ ستم رسیدہ انسانیت اپنے حقوق اور ان کے غاصبوں کو سمجھے اور ان تمام پابندیوں کو توڑ دے جو اس کے ارتقا کی راہ میں حائل ہوں۔ یہ مضمون

اُردو کے ادیبوں کے لیے لکھا گیا ہے لہٰذا میرا خطاب اِن سے ہے۔

ایک طرف پولیس کا وہ پنشن خوار داروغہ ہے جو تا عمر اپنی فرعونیت اور ہوس پرستی کا مظاہرہ کرنے کے بعد تسبیح کے دانوں پر اپنے گناہوں کا شمار کر رہا ہے۔ اسے ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو اسے رلانے اور سلانے میں مدد پہنچائیں۔ پھر وہ مولوی ہے جو دین کے پردے میں سب سے بڑا دنیادار ہے اور جس کی ہوس پرستی کو اشعار کے اس ناپاک دفتر سے ایک گونہ تسکین ہوتی ہے۔ اور وہ تعلیم زدہ لڑکیاں ہیں جو زن مرید شاعروں کی ٹھنڈی سانسیں سن کر کسی مجنوں کے انتظار میں بیٹھی ہیں۔ وہ ایسی کہانیاں پڑھنا چاہتی ہیں جن کی ہیروئن وہ خود ہوں اور جن کے ہیرو خودکشی کر کے بٹیروں کی طرح تڑپ رہے ہوں۔

آپ اب تک اِن ہی لوگوں کے لیے لکھتے رہے ہیں کیا آپ کی آیندہ ادبی کاوشیں بھی انہیں کے لیے وقف ہوں گی؟۔

دوسری طرف وہ کسان ہے جو سماج کی عمارت کا سنگ بنیاد ہے۔ زمیندار اور سود خوار جونک کی طرح اس کا خون پی رہے ہیں۔ مولوی اس پر خود گذاری اور صبر و شکر کا جادو پھونکتے ہیں۔ اس کی بیوی روٹیوں کے لیے عشوہ فروشی پر مجبور ہے۔ اس کے بچے بھوک سے تنگ آکر آپ کی جیب پر گھات لگائے ہوئے ہیں۔ اور وہ مزدور ہے جو سماج کی عمارت کا ستون ہے۔ وہ مال اس لیے پیدا کرتا ہے کہ منافعے کے نام سے ایک دوسرا شخص اسے ہتھیالے جس کے لیے لغت میں 'مالک' کا لفظ تراشا گیا ہے۔ قید خانے کی کوٹھریوں سے بدتر جھونپڑیوں میں 'پلیگ' اور ہیضے میں تڑپ کر وہ بھوکا اور ننگا مزدور اس حسرت میں مر جاتا ہے کہ مارواڑی کا سانڈ یا کسی امیر کا کتا کیوں نہ ہوا!۔ کیا اس کے حال زار نے کبھی آپ کے دل میں چٹکی لی ہے؟ کیا کبھی آپ نے سوچا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ کیا کبھی ان اسباب و علل کو مٹانے کا خیال آپ کے ذہن میں آیا ہے؟۔ اگر نہیں تو آپ ادب کے لیے باعثِ ننگ ہیں۔ ایسے ادیبوں کے لیے کروپاٹکن کہتا ہے "کیا تم مصنف بننے کی آرزو رکھتے ہو؟ تو اپنے ملک کے مصائب کی داستان پر نظر ڈالو اور اگر اس کے بعد تمھارا دل خون نہیں ہو جاتا تو اپنے قلم کو پھینک دو۔ اس قلم کا مصرف صرف یہ ہے کہ تمھارے بے حس دل کی ناپاکی کا پردہ فاش کرتا رہے؟"

گویا ادب آج کبیر داس کی زبان میں کہہ رہا ہے:

کبیرا کھڑ بزار میں لیے لکاٹھی ہاتھ　　جو گھر پھونکے آپنا چلے ہمارے ساتھ

ہمیں ان لوگوں سے غرض نہیں جن کے دماغ روپیوں کے لیے چکلا گھر بنے ہوئے ہیں اور جو سرمایہ دار پبلشروں اور جاہل و بے درد شہریوں کے زر خرید غلام ہیں۔ ہمارا خطاب اس سے ہے جو تخلیق ادب کو رحمِ پیغمبری دیتے ہیں۔ جو حق گو اور حق پرست ہیں اور جو سچ کہتے ہوئے کسی قسم کی پابندی سے نہیں ڈرتے۔

اُردو اور مذہب دو مختلف چیزیں ہیں۔ اُردو اگر قومی زبان بننا چاہتی ہے تو اسے ہر قسم کے خیالات و جذبات کا حامل بننا چاہیے۔ وہ زبان ہر گز کسی ترقی یافتہ قوم کی زبان بننے کا استحقاق نہیں رکھتی جس کے حسن و قبح کا فیصلہ کوئی مذہبی جماعت کرتی ہو۔ یعنی اُردو کے ادیبوں کو رواداری اور روشن خیالی کی تلقین کرنا چاہیے۔

متوسط طبقے کی زندگی بندپانی کی موری ہے۔ عوام کو سمجھنے کی کوشش کیجیے اور انھیں بتائیے کہ وہ اس خستہ حالی میں کیوں ہیں اور کس طرح نجات حاصل کر سکتے ہیں۔

اُردو ادب کی زن پرستی دونوں جنسوں کے لیے باعث عار ہے۔ پردے کی سختی اور عورت کی کم یابی نے مرد کے نقطۂ نگاہ کو یکسر Masochistic (خود اذیتی) بنادیا ہے۔ سجاد حسین اور مہدی حسن جیسے آزاد خیال ادیب بھی عورت کو شہوت رانی کا آلہ سمجھتے ہیں۔ جنسی مساوات کی تبلیغ ہی اس ناپاک ذہنیت کو دور کر سکتی ہے۔

مولویوں اور پنڈتوں کی زبان میں گفتگو بند کیجیے۔ عربی و سنسکرت کو ان کے لیے اور انھیں عربی و سنسکرت کے لیے چھوڑ دیجیے۔ ادب کو فطری بنانے کے لیے ہندوستانی سیرت ہی نہیں ہندوستانی صورت اور اسلوب بھی اختیار کیجیے۔

ادب جدید کے حامیوں کی انجمن بنائیے اور اس کے آرگن شائع کیجیے تاکہ جدید خیالات کی اشاعت میں آسانی ہو اور قدامت پرستوں کے اعتراضات کا جواب دیا جا سکے۔

ہر سیاسی اور سماجی انقلاب کے پہلے ایک ذہنی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر ہندوستانی عوام ہر اعتبار سے ملکی جدوجہد سے الگ اور ناآشنا ہیں تو اس کی ذمے داری ان کے تعلیم یافتہ طبقے پر ہے جو خود بھی اوہام و تعصب کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ اب وہ وقت آگیا ہے کہ اردو کے ادیب بھی اپنے بنگالی اور ہندی معاصرین کے نقش قدم پر چلیں اور یہ ثابت کردکھائیں کہ ادیب کا مشرب قومی و مذہبی تعصبات سے پاک ہے اور وہ واقعتاً انسانیت کا خادم ہے، مصور اور پیشوا ہے۔

سوچیے کہ انسانیت کے ماضی میں آپ کے لیے کون سے اشارات پنہاں ہیں، مسائل حال کیا ہیں اور مستقبل کی راہ کیا ہے۔ اپنے انداز بیان کو ایسی جلا دیجیے کہ وہ ظلم کے لیے تلوار اور مظلوموں کے لیے بیداری کا صور بن جائے۔

اور آپ کا مذہب کیا ہو؟ ٹیگور سے بھی کسی نے یہ سوال کیا تھا اور اس کا جواب دنیائے ادب کا جواب ہے!۔ "میرا مذہب وہ ہے جو ہر آرٹسٹ کا مذہب ہونا چاہیے۔ میں کسی ایک قوم یا مذہب یا ملک کا ترجمان نہیں ہوں۔ میری زندگی بنی نوع انسان اور جملہ اقوام کے لیے اور میرا پیغام ان کے ارتقا کے لیے ہے۔ میری روح زندگی اور انسانیت کی وحدت میں گم ہو گئی ہے اور میں مذہبی، قومی و طبقاتی پابندیوں کو توڑ چکا ہوں"۔

اور آپ کا فرض کیا ہے؟ جو ہر انسان کا فرض ہونا چاہیے۔ کروپاٹکن کے آگے بھی یہی سوال آیا تھا اور اس کا جواب ہر ایمان دار ادیب کا جواب ہے: "اگر تمھیں اپنے دل و دماغ میں جوانی کی امنگوں کا احساس ہوتا ہے، اگر تم زندہ رہنا چاہتے ہو، اگر تم پاک و صاف، مکمل اور ارتقا پرور زندگی سے سرفراز ہونا چاہتے ہو۔ یعنی اگر تم ان حقیقی مسرتوں سے محظوظ ہونا چاہتے ہو جن کی تمنا ہر ذی حیات کرتا ہے۔ تو مضبوط بنو، عظمت و وقار کے زینوں پر چڑھو اور ہر کام مستقبل مزاجی سے انجام دو۔

"اپنے چاروں طرف زندگی کی تخم ریزی کرو۔ خبردار! اگر تم دھوکا دو گے، جھوٹ بولو گے۔ اور سازش کرو گے تو آپ اپنی نظروں میں ذلیل ہو جاؤ گے۔ قعر پستی میں گرو گے اور تمھاری حالت اس غلام کی سی ہو جائے گی جو اپنے آقا کو اپنا خدا ماننے لگتا ہے! اگر تمھارا رجحان طبع اسی طرف ہو تو یہی کرو لیکن اس حالت میں لوگ تمھیں کم زور، حقیر اور قابل نفرت سمجھنے لگیں گے اور تم سے ایسا ہی برتاؤ کریں گے۔ تمھاری طاقت کا کوئی ثبوت نہ پاکر عوام تمھیں قابل رحم سمجھیں گے۔ سوچو رحم و کرم کے قابل ہو جانا انتہائی ذلت ہے۔ اگر خود اپنی صلاحیت کے بال و پر نوچتے ہو تو دنیا کو دشنام نہ دو۔ اس کے خلاف خود کو کمر بستہ کرو اور اگر کہیں تمھیں کوئی بے انصافی نظر آتی ہو خواہ اس کی نوعیت کسی قسم کی بھی کیوں نہ ہو۔ تو تم اس جبر و ظلم اور ناحق کے خلاف بغاوت کردو۔ جہاد کرو تا کہ ساری دنیا اطمینان کی زندگی بسر کر سکے۔ یقین جانو کہ اس لڑائی میں تمھیں جو روحانی مسرت حاصل ہو گی وہ اور کہیں نہیں مل سکتی۔"

شمیم حنفی

بازدید

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے مضمون
"ادب اور زندگی" پر

ادب کے بغیر میں اپنی زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ مگر زندگی مجھے ادب سے زیادہ عزیز ہے۔ چناں چہ جب بھی کوئی لکھنے والا زندگی کو بہتر بنانے کے لیے معاشی آزادی، ذہنی آزادی اور اجتماعی ترقی کی باتیں کرتا ہے تو میرے دل میں اس کے لیے عزت اور تکریم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ انسانی سماج کو اور اجتماعی زندگی کو سدھارنے، سنوارنے اور عام فلاح و بہبود کے راستے پر لے جانے کی طاقت اور صلاحیت ادب میں نہیں ہوتی۔ ادیب انسانی درد اور اندوہ کا ادراک کرنے، دہشت اور افسردگی سے بھرے ہوئے تجربوں کا بوجھ اٹھانے کے معاملے میں عام انسانوں کے علاوہ، سماجی مفکروں اور سائنس دانوں سے بھی شاید آگے ہوتا ہے۔ اس کے احساسات اور اعصاب میں شدت اور ذکاوت دوسروں کی بہ نسبت شاید زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن ادیب قوموں کی تقدیر نہیں بدلتے، بدل بھی نہیں سکتے۔ اسی لیے غالباً ایلیٹ نے یہ بات کہی تھی کہ دنیا اس وقت تک نہیں بدلے گی جب تک کہ سیاست داں ادب نہیں پڑھیں گے۔ اور سیاست داں جب تک ادب نہیں پڑھیں گے، انسان کو کھاد سمجھتے رہیں گے۔ ہمارے زمانے میں اور ہمارے زمانے میں ہی کیوں اگلے زمانوں میں بھی یہی صورت حال سامنے آتی رہی ہے، ادیب کے دوسرے بہت سے مسئلوں میں ایک مسئلہ جسے آشوب کہنا چاہیے، یہ رہا ہے کہ سیاست داں اسے عام

طور پر گھاس نہیں ڈالتے۔ ادیب اگر سچا ہے تو گھاس کھانے کے شوق سے دور رہتا ہے اور اگر تربیت، صحبت کسی انفرادی یا اجتماعی ضرورت کے باعث اس میں یہ شوق پیدا ہو بھی جائے تو بس مٹھی دو مٹھی بھر گھاس اس کے لیے کافی ہوتی ہے۔ دنیا جانتی ہے کہ سرگرم ذہنی زندگی گزارنے والے معدے کے کمزور ہوتے ہیں۔

مجھے بار بار یہ احساس ہو رہا ہے کہ اس گفتگو کے آغاز کے لیے، مجھے اس سے بہتر تمہید کی تلاش کرنی چاہیے تھی۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ایک نہایت ذی علم، جامع صفات اور باکمال انسان تھے۔ کئی زبانوں کے عالم تھے۔ تاریخ، فلسفہ اور سماجی علوم کے ساتھ ساتھ انھوں نے ملکی اور غیر ملکی زبانوں کا بہت سا ادب پڑھا تھا۔ اپنے زمانے کے مشہور افسانہ نگار تھے۔ لائق مترجم تھے۔ زبان داں تھے۔ ایک نہایت زندہ، توانا اور رنگا رنگ شخصیت کے مالک تھے۔ ان میں فکری دیانت داری بھی بہت تھی۔ چناں چہ اپنی اور جوشؔ کی غضب ناک اور بے قابو ترقی پسندی کے باوجود انھیں جوشؔ کی شاعرانہ حیثیت اور مقبولیت کے انہدام میں بھی ذرہ برابر تکلف نہیں ہوا اور اقبالؔ سے ارادت و عقیدت کے باوجود، جوشِ اختلاف میں وہ اقبالؔ پر بھی حملہ کر بیٹھے تھے۔ اس واقعے کی طرف "گرد راہ" میں یہ اشارہ ملتا ہے:

> "(اقبالؔ سے) آخری ملاقات ۱۹۳۶ء میں پانی پت میں مولانا حالیؔ کی صد سالہ سالگرہ کے مشہور جلسے میں ہوئی جب میرا مقالہ "ادب اور زندگی" ان کی نظر سے گزر چکا تھا۔ جب کسی نے میرا تعارف علامہ اقبالؔ سے ان الفاظ میں کیا کہ یہ آپ کی شان میں سخن گسترانہ باتیں لکھ گئے ہیں، تو انھوں نے کمال شفقت سے فرمایا "ایسے مخلص نوجوانوں کی میں قدر کرتا ہوں۔ بے جان لوگوں کے اتفاق پر جان دار لوگوں کے اختلاف کو ترجیح دیتا ہوں"۔

واقعہ بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری یہ بھی لکھتے ہیں کہ "اس وقت میں نے اقبالؔ کا کلام جستہ جستہ پڑھا تھا۔ اب انصاف کا تقاضہ ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت کی عظمت کا اقرار کروں۔ غم دوراں کا ایسا نوحہ خواں اور عظمت انساں کا ایسا قصیدہ خواں بیسویں صدی میں کوئی شاعر نہ ہوا"۔

گویا "ادب اور زندگی" میں اقبالؔ کی طرف ان کا جو رویہ سامنے آیا وہ ادھورے مطالعے پر مبنی تھا اور منصفانہ نہیں تھا۔ اس اعتراف میں پچھتاوے کا جو عنصر نمایاں ہے، ترقی پسند تنقید میں

اس کی مثالیں بہت جگہوں پر مل جائیں گی۔ سردار جعفری، مجنوں، ممتاز حسین، احتشام حسین سب کی تحریروں میں جو جتنا مغلوب المقاصد اور تحریک کا جتنا پرجوش مجاہد تھا اس کے یہاں فیصلے کی غلطی کا اعتراف اور پشیمانی کا احساس بھی اتنا ہی زیادہ ہے۔ مثلاً سردار جعفری اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری۔

(۲)

''ادب اور زندگی'' کے مطالعے میں اس یادگار زمانہ مضمون کی اشتعال انگیزی کے باوجود اپنے بس بھر، میں احتیاط اور نرمی کا رویہ اختیار کرنا چاہتا ہوں۔ اور اس کی وجہ میرے ذہن میں بہت واضح ہے۔ ایک تو یہ کہ تاریخ (ماضی) کے ساتھ زیادتی اور زور زبردستی یوں بھی لاحاصل ہے۔ دوسرے یہ کہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی آپ بیتی 'گردِ راہ' کے مطالعے نے برسوں پہلے میرے اندر جو خوش گوار تاثر پیدا کیا تھا، وہ نہ صرف یہ کہ ابھی باقی ہے، یوں کہنا چاہیے کہ یہ تاثر پہلے سے زیادہ مستحکم ہوا ہے۔ بیگم حمیدہ اختر حسین رائے پوری کی خود نوشت 'ہم سفر' ایک جادو بھری کتاب ہے جس کے اثر سے نکلنا آسان نہیں اور اس کتاب میں جو سحر اخیر تک چھایا دکھائی دیتا ہے، وہ اختر حسین رائے پوری کی شخصیت کا ہے۔ پھر میرے تاثر کو مزید ترقی بیگم حمیدہ اختر حسین رائے پوری ہی کی تازہ وارد کتاب 'نایاب ہیں ہم' سے ملی جو مجھے ہفتہ بھر پہلے مشفق خواجہ صاحب کی عنایت سے موصول ہوئی ہے۔ یہ کتاب سات افراد کے خاکوں پر مشتمل ہے۔ ان کی الگ الگ شخصیتیں ہیں، مگر ان میں اشتراک کا پہلو اس بات سے نکلتا ہے کہ سات کے ساتوں افراد زندگی کی بعض بنیادی قدروں کے ترجمان ہیں۔ اختر صاحب (ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی طوالت کے پیشِ نظر اس مضمون میں اب آگے یہی نام استعمال ہوگا) کا خاکہ بھی اس کتاب میں شامل ہے، یادنامے کے طور پر۔ دو اقتباسات حسبِ ذیل ہیں:

> ''ادب اور شاعری، ایشیا، یورپ، ایران اور دیگر ممالک کے، ان سب پر کس قدر عبور حاصل تھا۔ موسیقی اپنی ہو یا یوروپین، دونوں ہی پر یکساں پہروں گفتگو کر سکتے تھے۔ سیاحی کا ذکر آجائے تو وہ کھل اٹھتے، حیران کن باتیں بتاتے، کھانوں پر بات چل پڑے تو مختلف ممالک کے کھانوں پر بولتے اور بتاتے رہتے، سیر و سیاحت سے والہانہ دل چسپی

رہی۔ اس بحر میں ان کے پاس جیسے خزانہ تھا۔ مذاہب عالم میں ان کی علمیت اور معلومات بدرجہ اتم تھیں۔ روحانیت اور فقہ اور تصوف پر جو وہ بتاتے تو بڑے بڑے عالمِ دین خاموشی سے سنا کرتے"۔

~~~~~~~~~~~~

"پہلے موسیقی کی محفلیں گھر یا سمندر میں کھڑے کسی جہاز پر کرتے۔ جس ملک میں ان کی پوسٹنگ رہی یا زمانۂ تعلیم میں جو بھی موسیقی، بیلے یا ڈرامے ہوتے ان میں شرکت کرتے، ہر میوزیم کو بڑی گہری نظر سے دیکھا کرتے۔ پہاڑ، سمندر، گھنے جنگلات اور جھرنے ان پر اپنا اثر ایسے ڈالتے کہ کئی کئی روز خوش ہو کر ذکر کرتے اور ساتھ یہ بھی کہا کرتے...... کاش وہ افریقہ کے کسی جنگل میں کیوریٹر ہوتے اور یوں فطرت کے قریب تر ہو کر زندگی گزار دیتے"۔

غرض کہ اختر صاحب کی جو تصویر ان کے خود نوشت سوانح اور بیگم حمیدہ اختر کی دو کتابوں سے ابھرتی ہے اسے بہ ظاہر ان کے مضمون "ادب اور زندگی" سے کوئی مناسبت نہیں۔ اپنے سوانح کی روشنی میں وہ کسی قدر شاعرانہ اور رومانی مزاج رکھنے والے ایک فرد کے طور پر ہم سے روشناس ہوتے ہیں۔ یہ فرد حقیقت کا ایک کشادہ تصور رکھتا ہے۔ طبیعی سچائی اس کے نزدیک سچائی کے ایک ایسے بسیط اور پھیلے ہوئے تصور کا حصہ ہوتی ہے جس میں مابعد الطبیعاتی "سچائیوں" کو سمونے کی گنجائش بھی نکل آتی ہے۔ یہ فرد فطری زندگی کا ایک رچا ہوا شعور رکھتا ہے اور تہذیب کو صرف مادی کمال کے حصول کا نتیجہ نہیں سمجھتا۔ اس موقعے پر مجھے کلیم الدین احمد کا ایک قول اور اس کے جواب میں فراق صاحب کی کہی ہوئی بات یاد آتی ہے جسے موجودہ بحث کے سیاق میں دوہرایا جا سکتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے ان لفظوں پر کہ غزل ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہے، فراق صاحب نے یہ حاشیہ چڑھایا تھا کہ وحشت یا نیم وحشت کے عناصر سے خالی ہو کر شاعری شاعری نہیں رہ جائے گی۔ تو پھر کیا رہ جائے گی؟ کسی منصوبہ بند جماعت کا بلیو پرنٹ یا دنیوی نفع نقصان کا بیورہ؟ فراق صاحب شاید یہی کہنا چاہتے تھے۔ اسرار، طلسم، غیر متوقع واقعات اور تجربوں، سمجھ میں کچھ آنے والے کچھ نہ آنے والے احساسات اور جذبوں مجسم اور تجریدی حقیقتوں کے عناصر سے استفادے کے بغیر معاشیات کا رسالہ تو لکھا جا سکتا ہے، ادب اور آرٹ کی تشکیل نہیں کی جا سکتی۔ تخیل اور
~~~~~~~~~~~~

خوش مذاقی کا خانہ اگر خالی ہے تو آپ علمی استدلال اور تفحص کا نقشہ بے شک جما سکتے ہیں، ادب اور آرٹ کے رموز سے آگاہ نہیں ہو سکتے۔ اختر صاحب کی شخصیت اس لحاظ سے دو حصوں میں بٹی نظر آتی ہے۔ ایک چہرہ اس شخص کا ہے جو ادب کے ذریعے معاشی انقلاب کا خواب نامہ ترتیب دے رہا ہے۔ جسے تخلیقی لفظ کے بے حساب تجربے سے زیادہ دل چسپی لفظوں کو سلائڈ کی طرح دیکھنے سمجھنے اور برتنے سے اور لفظ کے مفہوم کو پھیلانے سے زیادہ اسے سمیٹنے سے ہے۔ لفظ کے ابہام سے زیادہ اس کے معنی کی تعیین سے ہے۔ اختر صاحب کی علمیت اور اسکالر شپ کے مطالبات ان سے کچھ اور رہے ہوں گے۔ انھوں نے ادب اور زندگی کے اسرار پر اپنے علمی، نظریاتی، سماجی اور نیم سیاسی ایقانات اور اپنے بنیادی موقف کا اطلاق کرنا چاہا۔ اسی لیے، ادب کو بھی وہ اسی راستے پر لے جانا چاہتے تھے جس کا انتخاب انھوں نے اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے لیے کیا تھا۔ اس راستے میں دور افتادہ نیلے پربتوں کے سکوت، سمندروں کی خود فراموشی، گھنے جنگلوں کے مخملی اور پرکشش رمز اور پہاڑی جھرنوں کی شوخ رفتاری کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ علوم دینی پر عبور اور مذہبی تجربے یا رومانی واردات سے شناسائی کی حدیں بھی عام طور پر آپس میں نہیں ملتیں۔ مطالعے کی وسعت کے باوجود ادبی تفہیم اور تجربے کے سیاق میں محمد حسن عسکری نے علمیت کے حدود کی جو نشاندہی اپنی تحریروں میں بار بار کی ہے اور مکتبی شعور پر تخلیقی تجربے کے ادراک کو جو فوقیت دی ہے زیرِ بحث مسئلے کے پس منظر میں اس پر توجہ ضروری ہے۔

(۳)

"ادب اور زندگی" کی اشاعت جولائی ۱۹۳۵ء کے رسالہ "اردو" میں ہوئی تھی، یعنی کہ ترقی پسند تحریک کے باضابطہ قیام سے لگ بھگ ایک سال پہلے۔ اس دور کا ذکر کرتے ہوئے اختر صاحب نے لکھا ہے کہ ۱۹۳۵ء کے آس پاس --"حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کی دھوپ میں رومان پسندی کی چاندنی مدھم پڑ گئی، مگر اس میں کیا شک ہے کہ اردو ادب میں اس نے روایت پرستی سے ہٹ کر نئی راہیں تلاش کرنے کی صلاحیتیں پیدا کیں"۔ نئی راہوں کی تلاش اور ترقی پسند نظریہ ادب کی تعمیر اور قیام میں اولیت کے اعزاز سے، زندگی کے آخری دور میں اس نظریے پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس کرنے کے باوجود، اختر صاحب کی دل چسپی برقرار رہی۔ "نگر نگر داہ" میں لکھتے ہیں:

"۱۹۳۵ء میں اسی رسالے (کلکتے سے ہندی میں شائع ہونے والے "وشوامتر") میں میرا مضمون "ساہتیہ اور کرانتی" (ادب اور انقلاب) شائع ہوا جسے ہندی میں ترقی پسند تنقید کا سنگ بنیاد قرار دیا گیا ہے............ تاریخی اعتبار سے یہ تحریک جولائی ۱۹۳۵ء میں اس مقالے سے شروع ہوتی ہے جو میں نے انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد، دکن) کے رسالے "اردو" کے لیے قلم بند کیا تھا۔

اختر صاحب نے ترقی پسند تحریک کے قیام میں اپنے رول کی وضاحت کے ساتھ روشنائی سے سجاد ظہیر کا ایک اقتباس بھی نقل کیا ہے:

"۱۹۳۶ یا شاید اس سے بھی کچھ پہلے اختر حسین رائے پوری نے اپنا مشہور مضمون "ادب اور زندگی" لکھا جو انجمن ترقی اردو (ہند) کے سہ ماہی رسالہ "اردو" میں شائع ہوا۔ میرے خیال میں یہ ہماری زبان میں پہلا مضمون ہے جس میں مبسوط اور مدلل طریقے سے نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی ضرورت بتائی گئی اور پرانے ادب کی رجعت پسند قدروں کی تشریح کر کے اس کی سخت مذمت کی گئی"۔

مجھے اعتراض اس بات پر نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد کا پہلا پتھر رکھے جانے کے عمل میں اختر صاحب اپنی قیادت کا ذکر اتنی صراحت کے ساتھ کیوں کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کو، اپنی کوتاہیوں اور خامیوں کے باوجود اس وقت تک ہمارے ادب کی سب سے بڑی تحریک کی حیثیت حاصل ہے۔ پھر ہمارے ادیبوں کی انا گزیدگی کا حال تو یہ رہا ہے کہ وہ آزاد غزل، اور انشایئے جیسی فقید المثال اصناف کے بانی ہونے کا دعوا کرتے بھی جھجکتے نہیں۔ پتا نہیں یہ اپنے تخلیقی ضعف کی تلافی کے لیے ہے یا تاریخ سازی کے شوق کی وجہ سے۔ ماچس کی تیلیوں کا قدر رکھنے والے ادیب بھی یہ کہتے نہیں شرماتے کہ یہ اور وہ بحث ادب کی تاریخ میں انھوں نے شروع کی۔ اختر صاحب کے سیاق میں میری بے اطمینانی کا سبب یہ ہے کہ "ادب اور زندگی" کے مقدمات میں جو خام کاری ہے، جو ذہنی کچا پن ہے، اسے محسوس کرنے کے باوجود وہ اس کی مدافعت سے کبھی باز نہیں آئے اور ادبی زندگی کے ابتدائی دور کی جذباتیت اور بے راہ روی پر پچھتاوے کا احساس رکھنے، اپنے موقف کو بدلنے کے باوجود وہ اس سے دست برداری کے اظہار میں جھجکتے یوں رہے کہ ان کا دل بھی تاریخ سازی کے متذکرہ

شوق سے آزادی پر تیار نہیں ہو سکا۔ جب وہ اس طرح کی باتیں کرتے ہیں کہ:

"اس تحریک کا اثر اتنا گہرا اور دور رس تھا کہ اس نے بلاشبہ اس دور کے شعر و ادب کے مزاج کو بدل کر رکھ دیا۔ جنگ آزادی کی ہنگامہ آرائی میں لازماً نعرہ زنی اور جوش و ہیجان کا اظہار بھی ہوا لیکن ایسی تحریروں کی کمی نہیں جن کی حیثیت مستقل ہے، بالخصوص ترقی پسندی نے اس دور کے ہر شعبۂ ادب میں نمایاں کردار ادا کیا"۔

یا یہ کہ: "ایجاد اور تخلیق میں وہی گہرا ربط کار فرما ہے جو تنقید اور اجتہاد کے رجحانوں میں ہوتا ہے۔ جب کسی معاشرے پر روایتوں کی تہیں جم جاتی ہیں تو انھیں تنقید کی چھری سے ہی صاف کیا جا سکتا ہے اور اس کے لیے اجتہاد کا جذبہ ضروری ہے"۔

تو تھوڑی الجھن سی پیدا ہوتی ہے کہ اختر صاحب جیسی دیانت دارانہ شخصیت رکھنے والا یہ باتیں اعتراف کے بجائے اعتراض کے انداز میں کیوں کہہ رہا ہے؟ وہ نعرہ زنی کرنے والوں، جوش و ہیجان کا اظہار کرنے والوں، "تنقید کی چھری سے روایتوں کی تہیں صاف کرنے والوں" میں بھی اسی طرح پیش پیش تھے جس طرح "ادب اور زندگی" کے ایک محدود اور معین شعور کی تاسیس کا فریضہ ادا کرنے والوں میں، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ان دونوں سرگرمیوں میں ایسا حیرت انگیز قسم کا تال میل اگر پیدا نہ ہو گیا ہوتا تو ترقی پسند نظریۂ ادب اس منطقی انجام تک بھی نہ پہنچتا جس کے احساس سے خود اختر صاحب بھی غافل نہیں رہ سکے۔ بہ صورت دیگر، اقبال یا اپنی روایت، یا کلاسکیت، یا مذہبی، متصوفانہ تجربے کی بابت اپنے ابتدائی موقف پر نظر ثانی کی ضرورت بھی انھوں نے محسوس نہ کی ہوتی۔

اپنے ایک مضمون "اردو ادب کے جدید رجحانات" (مشمولہ ادب اور انقلاب) میں اختر صاحب نے لکھا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے فروغ میں حسب ذیل واقعات قابل ذکر ہیں -- آخر عمر میں پریم چند کے آرٹ کا انقلاب، اقبال کی رحلت، "ادب اور زندگی" کی شاعت، ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام، قاضی نذر الاسلام کی نظموں کے تراجم"۔ ان میں سے پہلا واقعہ یعنی کہ پریم چند کے آرٹ کا انقلاب ایک حد تک خود اختیاری ہے، دوسرے واقعے کا سبب مشیت ایزدی ہے، بقیہ تیسرے چوتھے اور پانچویں واقعے ۔ (ادب اور زندگی کی اشاعت / انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام / نذر الاسلام کی نظموں کے تراجم) کے پیچھے جو

شخصیت سب سے زیادہ سرگرم رہی، وہ خود اختر صاحب کی ہے۔ "اقبال کی رحلت" کو ترقی پسند تحریک کے فروغ کا سبب قرار دینا، اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں تحریک کے مونسین کی انتہا پسندی اور فکری توازن کی روشن (؟) مثال ہے۔ اختر صاحب نے اردو ادب کے بارے میں یہ پیشین گوئی کی تھی کہ اس کے بعض حصے ایسے ہیں جنھیں دیکھ کر آنے والی نسلیں حیران ہوں گی۔ تصورات ہمارے زمانے میں جس تیزی کے ساتھ تبدیل ہوتے ہیں اور (سائنس کی طرح) اب ادب سے وابستہ نظریوں اور اصولوں (تھیوریز) میں جس قسم کی عجلت پسندانہ ترمیم و تنسیخ ہونے لگی ہے، اس کے حساب سے عین ممکن ہے کہ آنے والی نسلیں اپنے ماضی پر واقعی حیران ہوں۔ مگر پشیمانی اور حیرانی کے اس امکان کا نشانہ یہ مضمون (ادب اور زندگی) ضرور بنے گا۔ یہاں اس مضمون کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے ایک رد عمل کا تذکرہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ اپنی کتاب "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" میں انھوں نے لکھا تھا:

> "اس مضمون میں لینن، ٹالسٹائی، گورکی اور رومین رولاں وغیرہ کی تحریروں کے حوالے ہیں اور ان کی روشنی میں ادب اور سماجی زندگی کے رشتے پر نظر ڈالی گئی ہے۔ مگر اس مضمون کا سب سے چونکانے والا حصہ وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں مصنف نے "قدیم ادب ہند کا معاشی تجزیہ" کیا ہے۔ سنسکرت، ہندی، بنگالی، گجراتی اور متعدد زبانوں کے ادب کو طبقاتی کشمکش کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن جذباتیت اور ناقص فکر کی وجہ سے یہ حصہ مضحکہ خیز حد تک دہشت پسندی کا شکار ہو گیا ہے، خاص طور پر اردو کے قدیم ادبی سرمائے کی تحقیر و تذلیل میں وہ حد سے زیادہ آگے نکل گئے ہیں۔ ٹیگور کو فراری اور اقبال کو فسطائیت کا نمائندہ ثابت کرنے میں بھی انھوں نے عجلت سے کام لیا ہے"۔

ادب کا معاشی تجزیہ؟ یعنی کہ چہ! ادب اور تخلیقی تجربے کی تشکیل میں معلوم اور نامعلوم کئی باتیں اور ذہنی جذباتی توانائی کے کئی سادھن وسیلہ بنتے ہیں۔ لیکن ادب کی تخلیق میں علم الاقتصاد کا ایندھن کتنا اور کس طرح صرف ہوتا ہے، اس کی پیمائش کا کوئی طریقہ ابھی تک تو انسانی شعور کی گرفت میں آیا نہیں۔ اختر صاحب نے اپنی آپ بیتی میں مولانا ابوالکلام آزاد سے ملاقات کا ایک واقعہ نقل کیا ہے:

"ایک بار مغرب و مشرق کی شاعری کا مقابلہ ہونے لگا تو میں نے کہا۔
جب میں سنسکرت کی شاعری کا مطالعہ کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے
کہ کسی گھنے جنگل میں پھر رہا ہوں جس میں طرح طرح کے درخت
ہیں اور بھانت بھانت کے چرند و پرند کلیلیں کر رہے ہیں۔ یورپ کی
شاعری برف و باراں اور ہرے بھرے میدانوں میں لے جاتی ہے۔
فارسی اردو کی شاعری شہر کے گلی کوچوں یا صحرا کے ریگ زاروں کی
یاد دلاتی ہے۔ یہ سن کر مولانا ذرا دیر کے لیے خاموش ہو گئے اور پھر
خوشی کے انداز میں کہا۔ "یہ نیا خیال ہے۔ اس پر تفصیل سے لکھیے۔
معاشیات کے علاوہ جغرافیہ کا بھی اثر فن و ادب پر پڑتا ہے"۔

یعنی یہ کہ مختلف ادبی روایتوں کا مطالعہ ایک سطح پر مختلف طبعی اور جغرافیائی حالات کا مطالعہ بھی ہو سکتا ہے۔ کسی ادب پارے کی تخلیق اور کسی ادبی روایت کی تعمیر کے پیچھے ماخذ کا ایک پورا سلسلہ ہوتا ہے جن کی جڑیں مختلف زمینوں میں پیوست ہوتی ہیں۔ ہمارے زمانے میں دیسی پن (Nativism) کے میلان کی ایک تعبیر مقامیت کی یا ارضیت کی اس سطح پر بھی ممکن ہے جس کی طرف محولہ بالا اقتباس میں اشارہ کیا گیا ہے۔ علاقائی ادب کی شناخت کا ایک ذریعہ مختلف علاقوں کے زمین و آسمان بھی بنتے ہیں۔ ایک وسیع تر مفہوم میں 'قومی ادب' کی اصطلاح کا تعین بھی انھی واسطوں سے ہوتا ہے اور مختلف ادبی روایتوں کے تشخص کا عمل بھی کسی نہ کسی سطح پر ان سے متعلق ہوتا ہے۔ اختر صاحب کو فطرت اور اس کے مظاہر سے جو روحانی اور وجدانی مناسبت تھی اس کا تقاضہ بھی یہ تھا کہ وہ کسی ادبی روایت یا ادب پارے کے مطالعے میں اس کے ٹھوس اور مشہود (Concrete) حوالوں کو نظر میں رکھیں اور اپنے مطالعے کو عمومیت کا شکار نہ ہونے دیں۔ لیکن جب بھی ادب اور آرٹ کی تفہیم کسی بیرونی اور عمومی دستور العمل، کسی طے شدہ نصب العین کی پابند ہو گی، ادب اور آرٹ کے اعلاتر، منفرد اور مخصوص مفہوم و مقصد تک رسائی مشکل ہو جائے گی۔

ہر ادبی روایت کی پہچان اس روایت کا پس منظر ترتیب دینے والے ارضی اور ماورائی عناصر کی تشخیص پر مبنی ہوتی ہے۔ رکلے نے تو جاہلی دور کی عربی شاعری کے مطالعے میں مغرب و مشرق کے مابین امتیاز قائم کرنے والے اوصاف کا تعین بھی اسی اصول کی بنیاد پر کیا تھا۔ خیر قطع نظر اس کے کہ یہ خیال اپنی تازگی کے باوجود ہمارے لیے نیا نہیں اور اس کی طرف تفصیلی توجہ ہمیں محمد حسین آزاد کی "سخن دان فارس" میں بھی مل جاتی ہے، یہاں عرض یہ کرنا ہے

کہ انسانی اظہار کی کوئی شکل ہو، یا بجائے خود انسان، اس کی تعمیر میں طبیعی، مادی، جغرافیائی، تاریخی، فکری، نفسیاتی پس منظر کا ایک خاص رول ہوتا ہے۔ یہ تمام طاقتیں مل جل کر ایک مرکب بناتی ہیں جس کا تجزیہ ہم اس طرح نہیں کر سکتے جس طرح کسی معمل میں کسی محلول یا مرکب کا کیا جاتا ہے۔ انسان اور انسانی تجربہ ایک عجیب و غریب مظہر ہے، وقت اور موت کے چنگل میں آسانی سے نہ آنے والا۔ چناں چہ زمانی اور مکانی وسائل کی اہمیت اپنی جگہ پر، مگر ادب اور آرٹ کی ترکیب کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ یہ زماں اور مکاں میں گردش کو اپنا مقصود و منتہا نہیں بناتے۔ زماں اور مکاں میں رہتے ہوئے بھی اس کی حدوں کو عبور کر جاتے ہیں۔

(۴)

'گرد راہ' میں پہلی جنگِ عظیم کے بعد کی دنیا کا ذکر کرتے ہوئے، اختر صاحب نے ان رویوں کے نشان دہی بھی کی ہے جو پرانے نظام اقدار کی شکست و ریخت کے نتیجے میں رونما ہوئے۔ "(جب) ادیب معاشرے سے غیر وابستگی محسوس کرنے لگے (اور) اس طرح اجنبیت کے اس رجحان نے زور پکڑا جس کا ذکر اب ہم اپنی زبان میں بھی سن رہے ہیں"۔ بہ قول ان کے "اردو میں اس رجحان کے چلن کی وجہ وہ ذہنی انتشار ہے جو ۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۱ء کے واقعات کے بعد رونما ہوئے"۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں کہ "ان رجحانات کے فنی امکانات جب ختم ہونے کو آئے تو مغرب ایک بار پھر داستان گوئی کی اس روایت کی طرف پلٹا جہاں سے فکشن کا آغاز ہوا تھا.................. وہ خوابوں کی اس کھوئی ہوئی دنیا کو تلاش کرنے لگا جو دورِ جدید سے پہلے باقی تھی۔ اس لیے عمرانیات کے ماہرین نے کہا ہے کہ مذہب کی طرح آرٹ کی ابتدا بھی جادو سے ہوئی تھی"۔ گویا کہ اختر صاحب ادب کے ماورائے تعقل اور ناقابل فہم عناصر کی حقیقت کا اعتراف بھی اسی طرح کرتے ہیں جس طرح ادب کے مادی اور طبیعی، تاریخی اور جغرافیائی پس منظر کا۔ یہ کشادہ فکری ان کے یہاں سماجی حقیقت نگاری کا نشہ اترنے کے بعد پیدا ہوئی ورنہ تو وہ میکسم گورکی کی فنی عظمت کے اس حد تک قائل تھے کہ اسے ادب جدید کا پیغمبر قرار دیا اور اس کی آپ بیتی کو اردو میں منتقل کرنے کے علاوہ، انھوں نے جدید مغربی فکشن کے مشاہیر میں سے کسی اور کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ "ادب اور زندگی" پر اظہار خیال میں اختر صاحب کو، خلیل الرحمٰن اعظمی نے جو دہشت پسندی اور جذباتیت کا قصوروار ٹھہرایا

تھا تو اسی لیے اختر صاحب کا یہ مضمون اندرونی تضادات سے بھرا پڑا ہے اور خود ان کی دوسری تحریروں میں ادب کی تشکیل اور تخلیقی تجربے کے پس منظر اور پیش منظر کی بابت جن خیالات کا اظہار ہوا ہے ان سے "ادب اور زندگی" کے مقدمے کو کوئی مدد نہیں ملتی۔ مدد ملنا تو دور رہا، الٹے اس کی تردید بلکہ تنسیخ ہوتی ہے۔ اختر صاحب کی باخبری کے پیش نظر یہ بات بآسانی گلے سے نہیں اترتی کہ انھوں نے گورکی (۱۹۳۶۔۱۸۶۸) کے پیش روؤں مثلاً ترگنیف (۸۳۔۱۸۱۸)، دستوئیفسکی (۸۱۔۱۸۲۱) اور ٹالسٹائی (۱۹۱۰۔۱۸۲۸) کا فکشن نہیں پڑھا ہوگا۔ لیکن "حقیقت پسندی" کے رجحان کو 'فنی عظمت' عطا کرنے کا سہرا ان کے خیال میں گورکی کے سر رہا کیوں کہ بہ قول ان کے "بے نواؤں اور بے کسوں کی فریاد کو فن کا موضوع بنانا اور حق و انصاف کی آواز کو ادب میں سمونا، یہی وہ نصب العین ہے جو قلم کو انسانیت کا ترجمان بنا دیتا ہے"۔ اس حساب سے تو واقعی گورکی کے سامنے یہ تینوں نہیں ٹکتے۔ مگر ادب میں اخلاق، اقدار اور مقصدیت یا افادیت کے تصورات کی نوعیت عام زندگی میں ان تصورات کی نوعیت سے مختلف ہوتی ہے۔ میر کو سودا پر، غالب کو ذوق پر، منٹو اور بیدی کو کرشن چندر پر فوقیت جو حاصل ہے تو اسی لیے کہ ثانی الذکر کے مقابلے میں یہ لوگ تخلیقی اور سماجی قدروں کا زیادہ گہرا، پر پیچ اور وسیع شعور رکھتے ہیں اور روز مرہ زندگی کے ضابطوں کو ادب کے ضابطوں پر مسلط نہیں کرتے۔

اختر صاحب کا یہ خیال بھی بحث طلب بلکہ ناقابلِ قبول ہے کہ "جنگِ عظیم کے بعد جب مغرب میں اصولوں اور قدروں کا جنازہ اٹھنے لگا تو ادیب معاشرے سے غیر وابستگی محسوس کرنے لگے (اور) اس طرح اجنبیت (alienation?) کے اس رجحان نے زور پکڑا جس کا ذکر اب ہم اپنی زبان میں بھی سن رہے ہیں"۔ (گرد راہ)۔ اجنبیت یا بیگانگی کے اس تصور کی ایک تعبیر کارل مارکس نے بھی کی تھی، پیداواری رشتوں کے سیاق میں اور جنگ عظیم کے بعد مغرب میں "اصولوں اور قدروں کا جنازہ اٹھنے" سے زیادہ جو صورتِ حال نمو پذیر ہوئی اسے قدروں اور اصولوں کے ایک نئے نظام کی تلاش سے موسوم کرنا بہتر ہوگا۔ یہ رویہ کچھ مغرب ہی سے مخصوص نہیں تھا اور بہت جلد اس نے ایک عالم گیر سماجیاتی، تہذیبی اور ادبی میلان کی شکل اختیار کر لی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس میلان کی جڑیں صرف اور محض اقتصادی حقیقتوں کی زمین میں پیوست نہیں تھیں ورنہ تو پھر اس کی توجیہہ و تشریح مارکس کی تصور اجنبیت (Concept of alienation) سے آگے نہ بڑھتی۔ یہاں جو غلطی اختر صاحب سے ہوئی ہے، اسے ہم سماجی حقیقت نگاری اور مارکسی جمالیات کے معروف شارح

پلیخانوف کی غلطی کا اعادہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ پلیخانوف نے مارکسی جمالیات کا اولین خاکہ مرتب کیا تھا، چناں چہ خشتِ اوّل ہی میں کجی کی صورت اس لیے پیدا ہو گئی کہ پلیخانوف نے جس شخص کے تصورات کو اپنے ماخذ یا سرچشمۂ فیضان کی حیثیت دی، یعنی کہ بوخرِ، اس کو ادب سے ویسی ہی نسبت تھی جیسی کہ کھجے کو بتوں سے۔ اسلاوہ ایک ماہر اقتصادیات تھا۔ اس نے اپنے اقتصادی تصورات کی تشریح میں جہاں ہزار باتوں سے مدد لی، وہیں شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ سے بھی کچھ مدد لے لی۔ "پیداواری قوتوں" میں اضافے کے لیے حسن اور موسیقی کی حیثیت اس کے نزدیک ایک آلۂ کار کی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ مادی مقاصد کے تکمیل میں رقص اور موسیقی تک کو ایک ضمنی وسیلہ بنایا جا سکتا ہے۔ محنت کے ہر عمل کا ایک خاص صوتی نظام بھی ہوتا ہے چناں چہ (اس کے الفاظ میں) اپنے ارتقا کی پہلی منزل میں محنت، ترنم اور شاعری ایک دوسرے سے بہت قریبی ربط رکھتے تھے۔ ترنم (آہنگ) اور شاعری دونوں، قدیم انسانوں کی جسمانی سرگرمیوں (محنت کے عمل) کو تیز کرنے کا ذریعہ تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسی باتوں سے اکادمک سطح پر گفتگو میں چاہے جتنا فائدہ اٹھالیا جائے، آرٹ اور ادب کی تفہیم و تعیین قدر کے عمل میں ان سے کچھ بھی مدد نہیں ملتی۔ اختر صاحب سے، "ادب اور زندگی" کے تعلقات کی تفہیم میں سب سے بڑی غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے علم الاقتصاد کے حدود اور ادب کی وسعت دونوں کو ایک غلط تناظر میں دیکھا۔ اسی وجہ سے ادب کی سرشت سے بنیادی قسم کا ربط رکھنے والے بعض نکات ان کی آنکھ سے اوجھل رہ گئے۔ ادب کے مطالعے میں سائنس اور سماجی علوم تو درکنار، فلسفہ، نفسیات اور تاریخ تک کو صرف ایک محدود سطح پر کارآمد بنایا جا سکتا ہے۔ ادب کی تفہیم کا ایک اپنا نظام ہوتا ہے، چناں چہ چاہے جتنا بڑا عالم ہو اور اس کا علم چاہے جتنا حاضر ہو، اگر ادب کی ماہیت اور پیچیدگیوں سے ناواقف ہے تو ہرن پر بس گھاس لادتا رہے گا۔ حد تو یہ ہے کہ ایسی ادبی تحقیق تک، ادب کی تاریخ کے حاشیے میں بھی قدم جمانے سے قاصر رہتی ہے جو ادب کی روایت اور تجربے کے سیاق میں کوئی قابلِ توجہ رول ادا نہ کر سکے۔ انسانی تخیل اور تصور کی دنیا، حقیقت کی اوپری سطح پر رونما ہونے والے واقعات کی دنیا سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتی ہے۔ ادب کی گہرائی اور بامعنی تحسین اور تقدیر کا کام اسی لیے علمی تحقیق اور تجسس کے مقابلے میں وسیع تر جہتیں رکھتا ہے۔ اختر صاحب جب اپنا پورا دعوا (Thesis) ہی اس نکتے پر قائم کرتے ہیں کہ "تخلیقِ ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے" تو اس مضمون کے موقف کی طرف سے پڑھنے والے کے دماغ میں طرح طرح کے وسوسے سر اٹھانے لگتے ہیں۔

(۵)

"ادب اور زندگی" کے ابتدایئے میں اختر صاحب نے اس مضمون کی غایت اصلی پر یہ روشنی ڈالی ہے کہ:

> "اگر مجھے اس کا احساس نہ ہوتا کہ آج کی زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل رہی ہے، سماج ایک دور تغیر سے گزر رہا ہے اور انسانیت ارتقا بالضد (Dialectics) کے دروازے پر آکر ہر ایماندار ادیب سے پوچھ رہی ہے کہ۔۔۔
>
> "دونوں میں سے کس کے موید ہو۔ پیشہ ور گوشہ نشینی یا عوام سے یگانگی؟ جنگلوں اور پہاڑوں کی چاہت یا انسانیت کی خدمت؟ غیر ذمے دارانہ خود سری یا خیالات کا ارتباط قدرت یا ضمیر پر حکومت؟ جبر یا اختیار؟ تقدیر یا تدبیر؟ قدرت کی اطاعت یا قدرت پر حکومت؟ آرٹ آرٹ کے لیے یا آرٹ انسان کے لیے؟"
>
> (زمانۂ حال کا ادب، از پی سی کوکن)

گویا کہ اختر صاحب نے پی۔ سی۔ کوکن کے اس اقتباس کو اپنے مضمون کے بنیادی سوال اور مقصود العین کی حیثیت دی ہے۔ اور اس اقتباس میں جو فکری طمطراق، ایک چھپا ہوا بڑبولا پن موجود ہے اسے پہچاننا مشکل نہیں۔ حاشیۂ خیال میں بھی یہ بات نہیں آتی کہ لکھنے والا ادب کے مسائل پر گفتگو کا بیڑا اٹھا رہا ہے۔ یہ لہجہ محاذ جنگ کی طرف جانے والے کسی پرجوش سپاہی کا ہے۔ علاوہ بریں، آرٹ آرٹ کے لیے، یا فن برائے فن، کا سوال ایک زمانے میں جس تواتر کے ساتھ پوچھا جاتا تھا، اس کے پیچھے ادب کی ہیئت اور ماہیت کے مضمرات سے اتنی ہی ہمالیائی بے خبری کار فرما تھی۔ فن برائے فن یا ادب برائے ادب کا تصور ہی بے معنی ہے۔ اور خالص ادب کا کوئی تصور قائم کیا ہی نہیں جا سکتا تاوقتیکہ لکھنے والا اس عالم اسباب میں اپنے ہونے کے تصور سے کلیتاً عاری نہ ہو۔

اختر صاحب نے اس مضمون میں دوسرے جو نکتے اٹھائے ہیں، انھیں مختصراً یوں پیش کیا جا سکتا ہے۔

ا۔ یہ تجزیہ یہ خاصا معاشی ہے۔

۲۔ غزل گوئی کا زوال سامنتی تہذیب کی تباہی کا پرتو ہے۔

۳۔ نظم کی اٹھان سماج کے بند پانی کی روانی کی علامت ہے۔

۴۔ سائنس خیالات میں ربط و نظم قائم کرتا اور ان کی تراش خراش کرتا ہے۔ آرٹ جذبات کو بناتا اور سنوارتا ہے۔

۵۔ جب تک کسی زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کہا، اس کے خلاف کیوں نہ کہا۔

۶۔ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بولتا ہے۔

۷۔ "زمانے کے ردو بدل نے سنسکرت شاعری کے پر نوچ لیے"۔

۸۔ آرٹ کا "اخلاقی نقطۂ خیال (جس کا شارح ٹالسٹائی ہے) اور آرٹ کا "جمالیاتی نقطۂ نظر جس کی تائید ہیگل، شوپن ہاور اور نطشے نے کی ہے) یہ دونوں معیار مبہم اور ادھورے ہیں۔

۹۔ ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔

۱۰۔ (بہ قول گورکی) ادب تغیر پسند، قدامت شکن اور دور جدید کا پیش رو ہے۔

۱۱۔ ادب روگی انسانیت کو پند و نصیحت کی کڑوی دوا نہیں پلاتا بلکہ ہلکے اور میٹھے سروں سے اس کی عیادت کرتا ہے۔

۱۲۔ ادب کے ماخذ ماضی و حال نہیں، لیکن وہ مستقبل کا جویا ہے۔

۱۳۔ ادب کا مقصد "ان جذبات کی ترجمانی ہے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں۔ ان جذبات پر نفریں ہے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے"۔

۱۴۔ گزشتہ صدی کے اواخر تک علم و ادب پر دو قسم کے لوگوں کا اجارہ رہا ہے، ایک وہ جو بیراگی یا صوفی تھے اور دوسرے وہ جو طبقۂ امرا سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کی تگ و دو سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔

مجھے افسوس ہے کہ بات پھیلتی جا رہی ہے اور اختصار کی کوشش کے باوجود ایک لمبی فہرست ان نکات کی تیار ہو گئی جن پر اختر صاحب نے ادب اور زندگی کے بارے میں اپنے تصورات کی عمارت کھڑی کی ہے۔ اس مضمون کے حوالے سے اتنی ہی لمبی فہرست اختر صاحب کے ان بیانات اور تبصروں کی بھی مرتب کی جا سکتی ہے جن کا ہدف انھوں نے ہندوستان کی ادبی روایت کو بنایا ہے۔ ایک نظر اس طرف بھی:

۱۔ پرانے ادیبوں کے (جو دربار میں رہتے تھے یا آشرم میں) موضوعات بہت فرسودہ اور محدود ہیں۔

۲۔ لطفِ بیان اور زیبِ داستان پر وہ معنی اور مقصد کو قربان کر دیتے ہیں۔

۳۔ ادب کو انھوں نے بہ طور پیشہ اختیار کر رکھا تھا۔

۴۔ پیشہ ور ادیب فلم کمپنیوں، جاہل کتب فروشوں اور تن آسان ناظروں کے ہاتھ خود کو بیچ دیتے ہیں۔

۵۔ شوقیہ لکھنے والے نہ زندگی کو سمجھتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں۔ ("زندگی کھیتوں اور کارخانوں میں ہے نہ کہ آرام کرسیوں اور آراستہ ایوانوں میں")۔

۶۔ ادب پیغمبری کی طرح خود گزاری کا متقضی ہے نہ کہ ملائیت کی طرح پیشہ ور۔

۷۔ قدیم ادوار کی فضا کے لیے "شعر و ادب قوت باہ کی گولیوں کا کام انجام دیتے تھے۔

۸۔ ملک کی آبادی کا نوے فی صدی حصہ کسانوں پر مشتمل ہے لیکن پرانی کتابیں ان کے ذکر سے خالی ہیں۔

۹۔ قدیم سنسکرت قصے بداخلاقی، اوباشی اور قابلِ نفرت جنسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔

۱۰۔ کالی داس ایک مایۂ ناز ادیب اور شاعر ہے اور مشرق و مغرب میں اس کی سحر طرازی اور جادو بیانی کا لوہا مانا جاتا ہے۔ لیکن "کالی داس نے قدرت کے استبداد اور سماج کے مظالم کے خلاف کچھ نہیں کیا۔

۱۱۔ دردؔ جیسے شعرا حیات بعد الموت کے مسائل سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کی

شاعری "عوام کے لیے مضر اور جوش عمل کے حق میں نشہ آور ہے"۔

۱۲۔ چنڈی داس، ودیاپتی اور بہاری جیسے شاعروں کی اڑان بھی عشقیہ واردات تک ہے۔ تاہم ان کا عشق اتنا بے ہودہ نہیں جتنا مسلمان متاخرین شاعروں کا۔

۱۳۔ غزل کی صنف صرف اس لیے مقبول ہوئی کہ لوگوں کی زندگی بے رنگ و بو، حرکت سے عاری اور محدود تھی۔

۱۴۔ "غربت اور افلاس کے مارے ہوئے" شاعروں کی پہنچ محفل جاناں تک ممکن نہیں تھی اس لیے وہ جمال باری کے آئینے میں جلوۂ یار دیکھنے لگے"۔

۱۵۔ معنی پر زبان کو ترجیح دینا ایک جھوٹے نظریۂ زندگی کا ثبوت ہے۔

۱۶۔ "سن ستاون پر داغؔ کا شہر آشوب اور غالبؔ کے خطوط پڑھیے اور سر پیٹ لیجیے کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا، یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور سوچتے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پسندانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لیے باعث ننگ ہیں"۔

اپنی اس برہمی اور جلال کو ظاہر کرنے کے لیے اختر صاحب اپنے آئڈیل میکسم گورکی کا سہارا بھی لیتے ہیں اور اس کے لفظوں میں کہتے ہیں (یہاں کہنا ایک معمولی اور بے اثر لفظ ہے۔ اختر صاحب دراصل چیخ اٹھتے ہیں اور نعرہ زن ہوتے ہیں کہ) "ماضی کے بت کو پوجنے والے شاعرو حال کی برائیوں کو چھپانے والے ادیبو اور مستقبل پر تاریکی کا پردہ ڈالنے والے افسانہ نگارو! مٹ جاؤ، ورنہ تاریخ تمھیں مٹا دے گی!" لیکن اتنا کچھ گرجنے برسنے کے بعد بھی بہت ٹھنڈے لہجے میں بکمال سادگی فرماتے ہیں:

> "اس تجزیے سے کسی کی تنقیص یا تضحیک مقصود نہیں۔ اس بحث کا ماحصل صرف یہ ہے کہ زندگی کی حفاظت اور ترقی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے اور کسی چیز کو اس پر فوقیت اور برتری نہیں دی جاسکتی............ کالی داس، کبیر، نظیر، اور غالب وغیرہ (وغیرہ کا استعمال محل نظر ہے) کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے گا"۔

لیجیے قصہ ختم۔ میر، اقبال، انیس، سب کام سے گئے۔ ہاشا کا کیا ذکر! اور غالب کو شاید کچھ رعایتی نمبر مل گئے ورنہ تو اس مضمون کی امتحان گاہ میں انھیں خاصی ذلت اٹھانی پڑی تھی۔ ویسے اختر صاحب کسی بھی معاملے میں عدم مشروطیت کے قائل نہیں ہیں۔ تعریف بھی کرتے ہیں تو کچھ شرطیں ضرور باندھتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ دیکھیے کہ کبیر اور نظیر جنھیں اختر صاحب نے تقریباً مثالی حیثیت دی ہے، ان کی بابت وہ اس آرزومندی کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ...... "کاش یہ دونوں فقیر نہ ہوتے"۔ یعنی یہ کہ بے عیب ذات اس مضمون کے حوالے سے ایک تو میکسم گورکی کی ہے، دوسری لینن کی جسے اختر صاحب نے ادبی تنقید کا لائسنس بھی دیا ہے اور جابجا اس کے اقوال بہ طور سند پیش کیے ہیں۔ کبیر اور نظیر کی بابت تمنا کے صیغے میں اختر صاحب نے جو بات کہی ہے، اس سے قطع نظر وہ اکتیس باتیں جن کی نشان دہی ذرا اوپر پہلے کی گئی تھی یا تو متنازعہ نہیں، یا سرے سے غلط ہیں، یا پھر شدید غلط فہمی کی بنیاد پر کہی گئی ہیں۔ ان میں ایک بھی نکتہ ایسا نہیں جو نقاد کے منصب یا ادبی تنقید کے مطالبات کا ساتھ دور تک دے سکے۔

(۶)

سوویت ادیبوں کی پہلی کانفرنس میں بخارن نے "شاعری، شعریات اور شعری مسائل" کے عنوان سے جو خطبہ دیا تھا (یہ خطبہ انگلستان میں ۱۹۳۵ء میں منظر عام پر آیا) اس میں یہ کہا گیا تھا کہ "فن کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا، جب تک کہ زندگی کی فعلیت سے اس کے رشتوں کا تجزیہ نہ کر لیا جائے"۔ عین اس وقت، ایک ہندوستانی نثر اور اردو ادیب بھی تقریباً انھی خطوط پر سوچ رہا تھا۔ چناں چہ بخارن اور اختر صاحب کے خیالات میں جو مماثلت دکھائی دیتی ہے، اس سے صاف پتا چلتا ہے کہ ادب کے غیر ادبی اور افادی تصور کو "ادب اور زندگی" کے عہد ظہور میں ایک بین الاقوامی میلان کی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔ ادب کے معاملے میں کارل مارکس اور اینگلز کی خوش فکری کے بجائے اب لینن کے تعمیری اور مصلحانہ نظریے، جانبداری کے ادب (Partisan Literature) کا ڈنکا بجنے لگا تھا ہر چند کہ لینن کی بیوہ کرپس کایا کے مطابق (بحوالہ نیو لیفٹ ریویو کوارٹرلی، شمارہ نمبر ۴۸، اشاعت ۱۹۷۲ء) لینن کا مضمون اس لیے نہیں لکھا گیا تھا کہ اس کا اطلاق ادب پر کیا جائے۔ لینن کا اشارہ Party Literature کی طرف تھا، لینن کے مقلدوں نے اسے Partisan Literature بنا دیا۔

اختر صاحب کو مارکس اور اینگلز کی جدلیاتی مادیت میں اپنے ایقان کے باوجود، مارکس اور اینگلز کے ادبی رویوں سے کوئی مناسبت نہیں۔ مارکس اور اینگلز ادب کے مقاصد اور زندگی کے مقاصد کی حد امتیاز کا شعور بھی رکھتے تھے۔ مارکس کے ایک سوانح نگار (فرانز مہرنگ) کا قول ہے کہ مارکس اپنے تمام فیصلوں میں ہر طرح کے سیاسی اور سماجی تعصب سے آزاد تھا۔ وہ اس اصول سے آگاہ ہی نہیں اس پر عامل بھی تھا کہ اقتصادیات کی اصطلاحوں میں سیاست، قانون، مذہب، فلسفے، ادب اور آرٹ کے مسئلوں کی تشریح ممکن نہیں۔ زولا، جس کی حقیقت پسندی کا نشہ اختر صاحب کے حواس پر چھایا ہوا ہے اور اپنے مضمون میں وہ بڑی عقیدت کے ساتھ جس کا ذکر کرتے ہیں، اس کی بہ نسبت مارکس کو بالزک سے کہیں زیادہ دل چسپی تھی اور اپنے اقتصادی مطالعات سے فراغت کے بعد وہ بالزک کے نظریۂ انسانی پر ایک کتاب بھی لکھنا چاہتا تھا۔ اسی طرح اینگلز نے بالزک کو "ماضی، حال اور مستقبل کے تمام زولاؤں (Zolas) کے مقابلے میں حقیقت نگاری کے ایک کہیں زیادہ بڑے ماہر فن، کا لقب دیا تھا۔ مارکس کے پسندیدہ ادیبوں کی فہرست اکائلیز، ہومر، دانتے، شیکسپیر، سروینٹز، گوئٹے، ہائنے، بالزک، فیلڈنگ، شیلے اور اسکاٹ پر مشتمل تھی۔ یہی صورت حال اینگلز کے ساتھ تھی۔ اینگلز کو ادب پارے میں نظریے کے بے محابانہ اظہار سے چڑ تھی اور وہ سمجھتا تھا کہ ادبی اظہار کی پیچیدگی کے باعث، اس کی تفہیم کے لیے پڑھا لکھا ہونا کافی نہیں۔ مارکس اور اینگلز کی طرح، بے شک، لینن بھی شاعری، تھیٹر اور فکشن کا دلدادہ تھا، مگر سیاسی اور سماجی اغراض کے دباؤ نے اسے ادبی اقدار اور آرٹ کے مضمرات کی تہہ تک پہنچنے سے باز رکھا۔ اسے تو یہ مشورہ دینے میں بھی تکلف نہیں ہوا کہ موسیقی کے سحر سے احتیاط ضروری ہے اور دستوئفسکی کے بارے میں اس نے صاف کہا کہ "میرے پاس اس بکواس کے لیے وقت نہیں۔ اس سے آخر مجھے کیا مل سکتا ہے"۔ ٹالسٹائی پر لینن کی معروف تنقید (بورژوا زمیندار جس کے سر پر مسیح کا آسیب مسلط ہے...... اعصاب زدہ، ٹسوے بہاتا ہوا، تھکا ماندہ روسی دانشور) ادب کے معاملے میں اس کی معذوری کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ خود ہمارے یہاں ستقل شرن گپت (بھارت بھارتی) کے بارے میں گاندھی جی کے تعریفی کلمات پر نرالا نے کھل کر پوچھ لیا تھا کہ "آپ اپنا کام کرتے۔ ادب کے پھیر میں کیوں پڑ گئے؟"

لینن کی پشت پناہی نے "ادب اور زندگی" کے مقدمے کو اور کمزور کر دیا ہے۔ اختر صاحب نے یہاں جو بحثیں اٹھائی ہیں-- ادب اور زندگی کے تعلق کی، یا انفرادی تجربے اور سماجی سروکار کے سوال پر ادیب کے موقف کی، یا ادبی اقدار کے تہذیبی پس منظر کی یا زمانۂ قدیم

سے لے کر گزشتہ صدی تک کے ادب میں موضوعات کے رسمی اور فرسودہ ہونے کی، یا ادب میں فحاشی کے تصور کی، یا ریتی کال کے مقابلے میں ویر گاتھا کال کے تفوق کی، یا معنی اور بیان کی ھویت کی، یا شاعر کے سوانح اور اس کے تخلیقی اظہار میں رابطے کی۔ وہ سب کی سب کسی ایسے نتیجے تک لے جانے سے قاصر ہیں جو ہمیں قائل کر سکے، ہماری بصیرت میں اضافے کا سبب بن سکے، ہمیں سوچنے کا کوئی معقول راستہ دکھا سکے۔ یہ باتیں مشرق و مغرب کے امتیازات، مشرقی تصور حقیقت کی تہذیبی اساس، لکھنے والے کی شخصیت اور اس کے فنی اظہار کے پیچیدہ تعلق، ادب میں ہیئت اور ماہیت یا لفظ و معنی کے اختلاط اور ارتباط، انسان کے بنیادی تجربوں کے تسلسل، ادبی اقدار اور اجتماعی اقدار کی کشمکش اور ادب اور اخلاق کے مسئلوں پر گہرے سوچ بچار کے بغیر کہی گئی ہیں۔ ان کے پیچھے فکری عجلت پسندی کی وہی نفسیات کار فرما ہے جو غیر ادبی، سیاسی اور سماجی مقاصد کے دباؤ سے پیدا ہوتی ہے اور جس کا تماشا ہم انیسویں صدی کی اصلاحی تحریکوں (برہمو سماج، آریہ سماج، پرارتھنا سماج، رام کرشن مشن، علی گڑھ تحریک، جدید نظم کی تحریک) کے سیاق میں دیکھ چکے ہیں۔ سنسکرت کی قدیم عشقیہ شاعری (منظوم ڈرامے)، بھکتی کال میں بولیوں (برج، اودھی، راجستھانی، بھوجپوری، میتھلی) کی شاعری اردو کی متصوفانہ شاعری، فارسی اور اردو کی کلاسیکی غزل اور بیانیہ شاعری کو اتنی آسانی سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ خواجہ میر درد، میر تقی میر، آتش، اکبر، اقبال، اور انیس، یا شکنتلا، رگھوونش، امرو شتکم، والمیک، تلسی داس، سورداس، یا کتھا سرت ساگر اور پنچ تنتر کو اختر صاحب نے جس طرح طنز و تعریض کا نشانہ بنایا ہے اس پر اتنی ہی حیرت ہوتی ہے جتنی اس بات پر کہ وہ پرتھوی راج راسو اور آلہا اودل کو اپنی مثالی شاعری کے زمرے میں بڑی سادگی کے ساتھ شامل کر دیتے ہیں۔ اسی طرح ادب ہند کے معاشی تجزیے کے نام پر بھرت منی اور ابھنو گپت کی جمالیات سے یکسر آنکھیں پھیر لینا، ایک ایسے شخص کے لیے جو سنسکرت، بنگالی اور ہندی زبانوں کی ادبی روایت میں کچھ درک رکھتا تھا، ہماری سمجھ سے باہر ہے۔ اختر صاحب نے مہابھارت اور رامائن، ادب کی شاستریہ روایت اور عوامی روایت سب کو ایک ہی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی فکری دہشت گردی ادبی تنقید کے استدلال کو سہارا دینے کے بجائے اس کی جڑیں کمزور کر دیتی ہے۔

(۷)

"ادب اور زندگی" کا دوسرا حصہ، جسے اختر صاحب نے "ہندوستانی ادب کے دور جدید کا

معاشی تجزیہ" قرار دیا ہے، پہلے حصے سے کم فکر انگیز اور زیادہ اشتعال انگیز ہے۔ مبارز طلبی کی لے اس حصے میں پہلے سے زیادہ تیز ہو گئی ہے، شاید اس لیے کہ اب معاملہ اپنے زمانے سے تھا۔ اس حصے میں اختر صاحب نے جو تنقیدی فیصلے صادر کیے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ ادب تعلیم یافتہ طبقے کا اجارہ رہا ہے۔

۲۔ دور جدید کے ادب میں "غزل جیسی داخلی صنف کا زوال اور نظم جیسی واقعیاتی صنف کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ اردو کا ادیب ادب کے ذریعے زندگی کی خدمت کرنا چاہتا ہے۔

۳۔ ٹیگور کا کوئی ادبی کارنامہ ماضی اور حال کے تنازع سے خالی نہیں۔ وہ حزنیت کے شکار ہیں۔ اپنے ملک کے مسائل کا کوئی حل ان کی سمجھ میں نہیں آتا۔

۴۔ تاہم ٹیگور کے کلام کا بڑا حصہ ادب جدید کے لیے قابلِ قبول ہے۔ اس کا نقطہ نظر بین الاقوامی اور زمان و مکاں سے بالاتر ہے۔

۵۔ اکبر ان "بوڑھے والدین کے شاعر ہیں جن کا تمدن دیسی جوتی، پگڑی اور اچکن تک محدود ہے اور جن کا مذہب جھگڑوں پر چل سکتا ہے"۔

۶۔ ٹیگور اور اقبالؔ جیسے شاعر (اختر صاحب نے ان کے ساتھ جوشؔ اور اردشیر خبردارؔ کا نام بھی لیا ہے) مشین اور مشین کے مالک کے امتیاز کو سمجھنے میں غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔

۷۔ اقبالؔ قومیت کے اسی طرح قائل ہیں جس طرح مسولینی۔ فاشسٹوں کی طرح وہ بھی جمود کو حقیر سمجھتے ہیں۔ اقبالؔ اسلامی فاشسٹ ہیں۔ بھائی پرمانند کی ہندو فاشزم اسی کا ردعمل ہے۔

۸۔ پریم چندؔ کی آنکھیں راہِ انقلاب کی آتش اندوزیوں سے خیرہ ہو جاتی ہیں۔ وہ انقلاب اور رجعت کے دوراہے پر یہ کہتے ہوئے بیٹھ جاتے ہیں کہ "اے کاش اس رستے پر چلے بغیر ہم وہاں پہنچ جاتے"۔

۹۔ انقلاب کا راستہ دشوار گزار ہے۔ لوگ تھک کر "تصوف کی خندقِ یا نراج کی کھائی میں گر پڑتے ہیں"۔

۱۰۔ پورے ہندوستانی ادب میں "انقلاب پسند، قدامت شکن شاعر صرف ایک ہے، نذرالاسلام، جسے روحانیت نوازی اور داخلیت سے کوئی واسطہ نہیں"۔

۱۱۔ "ادب ہند کا دور قدیم حقائق زندگی سے ناآشنا اور بالکل داخلی تھا"۔

یہ دنداں شکن باتیں واقعی لاجواب کر دینے والی ہیں۔ ادبی مسائل کی سطح پر اور ادب کی اصطلاحوں میں کسی گفتگو کی یہاں شاید گنجائش ہی نہیں۔ اختر صاحب کی بے اطمینانی کا سبب یہ ہے کہ املی کے پیڑ سے آم چاہتے ہیں اور ادب سے جو مطالبہ کرتے ہیں، دراصل تاریخ، اقتصادیات اور کسی سیاسی گروہ کے مینی فیسٹو سے کیا جانا چاہیے تھا۔ ان کے اعصاب پر بوجھ ہندوستانی معاشرے کے تہذیبی اور معاشی عدم توازن کا ہے۔ ان کے حواس سماجی اصلاح اور تعمیر کے دائرے میں سرگرداں ہیں۔ ان کے احساسات اور جذبوں کی ایک حد مقرر ہو چکی ہے جسے وہ پار نہیں کرنا چاہتے۔ ان کا غصہ اپنے حال پر ہے جس کا بدلہ وہ اپنے ماضی سے چکانا چاہتے ہیں۔ جس اعصابی تشنج کی کیفیت اس پورے مضمون پر چھائی ہوئی ہے، اس سے نکلے بغیر زندگی کے سیاق میں ادب کی معنویت پر غور و خوض امر محال ہے۔ مضمون کے دوسرے حصے کی ابتدا وہ اس مفروضے کے ساتھ کرتے ہیں کہ ادب اب تک تعلیم یافتہ طبقے کا اجارہ رہا ہے۔ اس حقیقت سے انکار کیوں کر کیا جا سکتا ہے کہ ادب کی ایک متوازی روایت بھی ہر زمانے کے اجتماعی وجدان کا حصہ ہوتی ہے، لوک (عوامی) روایت۔ جہاں تک ادب کی مرکزی روایت کا سوال ہے، ظاہر ہے کہ ہر قوم نے اور ہر زمانے نے ادب کو علم اور بصیرت کے ایک مصدر ہی کے طور پر دیکھا ہے اور ہندی روایت میں تو "ساہتیہ" کا لفظ بجائے خود ایک اسم بھی ہے اور صفت بھی۔ گویا کہ ادب کا کوئی بھی مطالعہ اقدار اور اخلاق (سماجی اقدار اور اخلاق کے مروجہ اور عام تصور سے بلند تر اور بلیغ تر) کے تصور سے بے تعلق ہو کر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ ہندی جمالیات کے مفسرین نے ادب اور آرٹ کو انسانی جذبوں اور تجربوں کے حوالے سے، اقدار اور اخلاق کی ایک تخلیقی دستاویز کے طور پر ہی دیکھا تھا اور عربی شعریات کے مطابق شعور کی ایک سطح جذبے سے عبارت تھی۔ اختر صاحب اخلاق اور اقدار کے اس تصور کو اپنا رہنما بناتے ہیں جو مطلق ہے، جو اوپر سے عاید کیا ہوا ہے، جس کا ظہور تخلیقی تجربے کی تہہ سے نہیں بلکہ بیرونی مقاصد کی کوکھ سے ہوتا ہے یہ تصور ادب کے علا سے زیادہ اقتصادیات اور سیاسی تحریکات سے وابستہ اصولوں کا تابع ہے۔ بے شک، ادب بعض اعتبارات سے ایک طرح کا Empowerment بھی ہے اور بہ قول حالی "شعر سے پولیٹیکل معاملات میں بھی بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں"، لیکن منظوم طبی نسخہ مریض

کے کام آنے کے بعد بھی طبی نسخہ ہی رہے گا۔ دیوانِ حافظ اور مثنوی مولانا روم کی دنیا میں اسے کبھی جگہ نہیں ملے گی۔ گلاب کی پنکھڑیوں سے گل قند بنانا ہو تو بنا لیجیے، مگر گل قند کو گلاب تو نہ کہیے۔ مزید بر آں، ماضی کو یاد کرنا ہمیشہ حال کے بالمقابل اپنی پسپائی کا ہی اعتراف نہیں ہوتا۔ ادب اور آرٹ کی تخلیق کرنے والوں کے زمانے عجیب ہوتے ہیں۔ آپ ایک حرفِ حزیں یا ایک غنائی ارتعاش کو تولنے کے لیے اناج کی منڈی سے ترازو اور باٹ لیے چلے آرہے ہیں۔ جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی قیادت کا فریضہ رام موہن رائے کو انجام دینا تھا۔ اکبر غریب نے تو بس اپنا کام کیا، وہ بھی اس طرح کہ ''دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے''۔ آپ اس کے کمالِ ہنر کو سمجھتے نہیں اور غریب کی چگی داڑھی کا مذاق اڑائے جاتے ہیں۔ اردو ادب پر اسلامی قومیت کے سپاہیوں کا چڑھ آنا چہ معنی دارد؟ کیا اقبال کے معجزۂ فن کا اثر اور نفوذ بس یہیں تک ہے؟ اختر صاحب نے اپنے نتائج تک پہنچنے کی دھن میں نہ تو پیچھے مڑ کر دیکھا، نہ پل بھر کے لیے ٹھہر کر سوچنے کی ضرورت محسوس کی۔ اسی لیے تو 'تاریخ' اور تاریخی عمل کی بھول بھلیاں میں انھیں باہر کا راستہ کبھی دکھائی نہیں دیتا۔ یہ کہنا کہ ''قبل از انقلاب، فرانس اور روس کے ادیبوں نے نظامِ زندگی کی تفہیم میں اپنی ناکامی اور بوکھلاہٹ کی وجہ سے روحانیت اور تصوف کے حجروں میں پناہ ڈھونڈی'' تاریخ کو نہ سمجھ سکنے کے علاوہ تاریخ کو توڑنے مروڑنے اور اس سے اپنے مطلب کی بات زبردستی نکالنے کے مترادف ہے۔ کامیو نے تاریخیت کے شعور کو جو مسترد کیا تو شاید اسی لیے کہ اختر صاحب جیسے دانشور تاریخ کو بھی مارکسزم اور اسٹالن ازم کی کنیز بنانا چاہتے تھے، یعنی کہ وہی دستِ تسلیم میں موجِ باد کو قید کرنے کی طلب۔ انسان زمانے کے سامنے اتنا صاحبِ اختیار بھلا کب ہو سکا ہے؟ اور انیسویں صدی کے اواخر میں فرانسیسی اشاریت پسندی یا جرمن اثباتیت کے میلانات تاریخ کی ٹھوس سطح سے جو برآمد ہوئے تو کیا اس لیے کہ ان کی مدد سے Franco - Prussian War کے اسباب و علل کا تجزیہ کر لیا جائے۔ پتا نہیں ''ادب اور زندگی'' کی اشاعت کے بعد کسی نے اختر صاحب سے روس میں انقلاب سے پہلے کے ادب کی بہ نسبت انقلاب کے بعد کے ادب کی تہی مایگی کے بارے میں کیوں نہیں پوچھا۔ اور اگر کچھ پوچھا گیا تو جواب کیا ملا؟ اس مضمون نے تو دریں باب گہری چپ سادھ رکھی ہے۔

اصل میں یہ ایک شاطرانہ (Scheming) اور (Polemical) مضمون ہے، ایک خاص نہج پر بہت سوچ سمجھ کر پیش کیا جانے والا مقدمہ۔ اختر صاحب اپنے زمانے کی بساط پر تاریخ کی باہم متضاد اور متخالف طاقتوں کا جو تماشا دیکھ رہے تھے، اس میں ان کی ہمدردیاں اور

ترجیحات بہت واضح تھیں۔ چناں چہ اس مضمون کے ذریعے انھیں اپنی ان پسندیدہ طاقتوں کی تائید کرنی تھی جن کی فتح یابی کا انھیں یقین تھا۔ جس مکتب فکر سے اختر صاحب وابستہ تھے، اس کے نزدیک یہ ایک بین الاقوامی تماشا تھا۔ اسی لیے یہ مضمون مختلف ادبی معاشروں اور روایتوں کی اپنی اپنی انفرادیتوں اور مخصوص امتیازات کے احساس سے تقریباً خالی ہے۔ ورنہ تو اختر صاحب کے جیسا قاموسی مزاج رکھنے والے ادیب کے لیے اتنا سطحی، سرسری اور عمومیت زدگی کا رویہ اختیار کرنا آسان نہ ہوتا۔ ورق پر ورق پلٹتے جایئے۔ عمومیت زدگی کا ایک سیلاب ہے کہ رکتا ہی نہیں۔ زندگی کا المیہ احساس، تخلیقی تنہائی اور ملال کا احساس خیر و شر کی کشمکش کے ایک دائمی تماشے میں، وہ 'پیچ و تابِ دل' جسے غالب نے 'نصیبِ خاطرِ آگاہ' سے تعبیر کیا تھا (رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسد۔ پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے)۔ اختر صاحب اسے صرف فرار سمجھتے ہیں اور تمنا کی سرشاری میں افسردگی کی حقیقت کو کسی قیمت پر تسلیم نہیں کرتے۔ ہٹ دھرمی کے اس رویے نے پورے مضمون میں عدم توازن کی ایک ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے جو ناقدانہ بصیرت، معروضیت اور دیانت داری کو کہیں ٹکنے ہی نہیں دیتی۔ علمی تجزیے، خاص کر معاشی تجزیے، کے لیے استدلال کا جو طریقہ اختیار کیا جانا چاہیے تھا، اختر صاحب نے مضمون میں اس کا صرف التباس پیدا کرنا چاہا ہے۔ حقیقت ہے تو یہ کہ پورے مضمون پر جذباتیت کا گاڑھا غبار چھایا ہوا ہے، اس حد تک کہ اختر صاحب کا لہجہ طعن و تشنیع میں اور تحریر تقریر میں بدل گئی ہے۔ کیسی افسوس ناک بات ہے کہ شعر کے پیرائے میں ایک صاحب نظر سماجی مبصر (اکبر الہ آبادی) کے ان لفظوں کا۔

اب کہاں ذہن میں باقی ہیں براق و رفرف
ٹکٹکی بندھ گئی قوم کی انجن کی طرف

اختر صاحب بس اتنا سا مطلب نکالتے ہیں کہ "یہ سامنتی تمدن کا شدید احتجاج ہے۔ ریل گاڑی سے اسے بعد ہے! سامنتی تمدن مغربیت کے نرغے سے نکلنے کے لیے نئی نئی ترکیبیں سوچتا ہے"۔ یعنی یہ کہ شعری تجربے کے اظہار میں معروضی تلازمے کی تلاش اور اشیا کو علامتوں کے طور پر دیکھنے کی تخلیقی روش بھی اختر صاحب کے لیے محض ذہنی اور تہذیبی پسماندگی کا ثبوت بن جاتی ہے۔ اختر صاحب کے علم و فضل کو دیکھتے ہوئے اس بات پر یقین نہیں آتا کہ پہلی جنگِ عظیم کے بعد خود مغرب میں مغربی تمدن کو اساس بہم پہنچانے والی ٹکنالوجی اور سائنس کی نازشِ بے جا کے خلاف ردعمل اور احتجاج کی جو آوازیں اٹھی تھیں اور جن کے

حوالوں سے تیسری دہائی کا مغربی ادب بھرا پڑا ہے، اس پر اختر صاحب کی نظر نہ گئی ہوگی۔ دنیوی ہوس کی ہولناکی اور مادی کمال کے بے محابا شوق نے 'جدید انسان' کے لیے جو ذہنی جذباتی، نفسیاتی، تہذیبی مسئلے پیدا کیے اور "اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھنے کی وجہ سے نفع و ضرر کے فیصلے کی صلاحیت سے جو محرومی اس کے حصے میں آئی" اختر صاحب اس سے صرف یہ نتیجہ برآمد کرتے ہیں کہ مشین اور مشین کے مالک میں لوگ فرق ہی نہیں کر سکے۔ فطرت سے وابستگی کو وہ انسان کی پسپائی اور حوصلوں کی شکست قرار دیتے ہیں۔ بے شک، یہ حقیقت بدیہی ہے کہ اپنے آپ میں سائنس اور ٹکنالوجی غیر جانبدار ہوتے ہیں۔ لیکن مغرب کی سائنسی ایجادات اور ٹکنالوجی نے سیاست کی تابع داری اور اپنے مفادات کی خدمت گزاری کے لیے کیا شکل اختیار کی اور ہمارے زمانے نے خود انھیں بھی اور اس زمانے کے انسانوں کو بھی جس حال تک پہنچایا ہے اس سے بے خبری کا کیا جواز ہے؟ نظریے کی غلامی عقیدے کی غلامی سے کیا واقعی بہتر اور مستحسن ہوتی ہے؟ ان سوالوں کا جواب مضمون میں نہیں ملتا۔

ہندوستان (غیر منقسم) بلکہ مشرق کے مخصوص حالات میں انقلاب کا جو تصور کامیاب ہو سکتا ہے، اس کے تقاضوں کو بھی اختر صاحب نے ایک امتیازی سطح پر سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ اسی لیے، ایک ادبی جائزے سے قطع نظر، ایک سماجی مطالعے کی حیثیت سے بھی یہ مضمون افراط و تفریط کا شکار ہو گیا ہے۔ لیکن اپنے نصب العین سے اختر صاحب کی وابستگی گہری، اپنے نظریے میں ان کا یقین غیر متزلزل ہے۔ وہ اپنی ترجیحات کو ہر طرح کے شک و شبہے سے بالاتر سمجھتے ہیں۔ اپنی خیالی جنت سے دست بردار ہونے پر وہ آمادہ نہیں۔ اسی لیے حقیقت پسندی کے وعدوں کے باوجود مضمون میں آدرش واد کا سر بہت اونچا ہے۔ مضمون کے اخیر تک پہنچتے پہنچتے وہ تحمل کا دامن ہاتھ سے چھوڑ بیٹھے ہیں اور ان پر نیم ہسٹریا کی کیفیت طاری ہو گئی ہے۔

> "متوسط طبقے کی زندگی بند پانی کی موری ہے۔ عوام کو سمجھنے کی کوشش کیجیے اور انھیں بتائیے کہ وہ اس خستہ حالی میں کیوں ہیں اور کس طرح نجات حاصل کر سکتے ہیں"۔

> "قید خانے کی کوٹھریوں سے بدتر جھونپڑیوں میں، پلیگ اور ہیضے میں تڑپ کر وہ بھوکا اور ننگا مزدور اس حسرت میں مر جاتا ہے کہ مارواڑی

کا ساتڈ یا کسی امیر کا کتا کیوں نہ ہوا! کیا اس کے حالِ زار نے کبھی آپ کے دل میں چٹکی لی ہے؟ کیا کبھی آپ نے سوچا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ کیا کبھی ان اسباب و علل کو مٹانے کا خیال آپ کے ذہن میں آیا ہے؟ اگر نہیں تو آپ ادب کے لیے باعثِ ننگ ہیں"۔

~~~~~~~~~~

"مولویوں اور پنڈتوں کی زبان میں گفتگو بند کیجیے۔ عربی و سنسکرت کو ان کے لیے اور انھیں عربی و سنسکرت کے لیے چھوڑ دیجیے"۔

~~~~~~~~~~

"سوچیے کہ انسانیت کے ماضی میں آپ کے لیے کون سے اشارات پنہاں ہیں، مسائلِ حال کیا ہیں اور مستقبل کی راہ کیا ہے۔ اپنے اندازِ بیان کو ایسی جلا دیجیے کہ وہ ظلم کے لیے تلوار اور مظلوموں کے لیے بیداری کا صور بن جائے"۔

~~~~~~~~~~

"اور آپ کا مذہب کیا ہو؟ ٹیگور سے بھی کسی نے یہ سوال کیا تھا اور اس کا جواب دنیائے ادب کا جواب ہے! "میرا مذہب وہ ہے جو ہر آرٹسٹ کا مذہب ہونا چاہیے......"۔

~~~~~~~~~~

"اور آپ کا فرض کیا ہے؟ جو ہر انسان کا فرض ہونا چاہیے......"۔

~~~~~~~~~~

"اپنے چاروں طرف زندگی کی تخم ریزی کرو۔ خبردار! اگر تم دھوکا دو گے، جھوٹ بولو گے اور سازش کرو گے تو آپ اپنی نظروں میں ذلیل ہو جاؤ گے۔ قعرِ پستی میں گرو گے اور تمھاری حالت اس غلام کی سی ہو جائے گی جو اپنے آقا کو اپنا خدا ماننے لگتا ہے!"
~~~~~~~~~~

یہ علمی تجزیے اور تنقید کی زبان نہیں ہے۔ یہ ایک خطیب، ایک سیاسی قائد کا لہجہ ہے۔ اختر صاحب کے ضبط کا رہا سہا بند حسن اختتام تک پہنچتے پہنچتے ٹوٹ گیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی کمانڈر اپنے دستوں کو چارج کرنے کا حکم دے رہا ہو اور یہ سوچ رہا ہو کہ فیصلہ کن لڑائی کا وقت آگیا ہے.......... یہ ادبی اور علمی مکالمہ نہیں، ایک طرح کی پمفلٹ بازی ہے تنقید نہیں، تشدد ہے۔ جھنجھلاہٹ کا یہ انداز مضمون کی علمی حیثیت کو کم کر دیتا ہے۔

(۸)

حیرانی یہ دیکھ کر ہوتی ہے کہ اختر صاحب کے سامنے مقدمہ شعر و شاعری کی شکل میں ایک بے نظیر نمونہ، ایک Role Model موجود تھا۔ حالی بھی مصلح تھے۔ قومی تعمیر کا جذبہ رکھتے تھے۔ اور انھوں نے بھی تاریخ کو اپنی فکر کے بنیادی سیاق کے طور پر دیکھا تھا۔ ایک بڑے تناظر میں وہ بھی ادب کے مفہوم و مقصد کا تعین کرنا چاہتے تھے۔ اپنے ماضی سے انھیں بھی شکایت تھی اور اپنے حال سے وہ بھی غیر مطمئن تھے۔ تبدیلی کی طلب میں عجلت پسندی کے جو آثار ہمیں حالی کے عہد کی فکر میں دکھائی دیتے ہیں، ان کا سایہ مقدمے پر بھی پڑا ہے۔ لیکن اس مقدمے کی اصل حیثیت فکر کے ایک نئے نظام کے تعارف (Introduction) کی ہے، ایک وضاحتی بیان کی۔ حالی کا دل بھی دکھا ہوا ہے اور انھوں نے بھی کئی متنازعہ باتیں کہی ہیں، لیکن وہ کہیں بے قابو نہیں ہوئے۔ شائستہ فکری، توازن، مستقل مزاجی کی ایک کیفیت اور ٹھہراؤ کا ایک مستقل انداز ہے جو مقدمے کی ابتدا سے اختتام تک برقرار ہے۔ اسی لیے حالی کے خیالات بحث طلب اور کبھی کبھی ناقابل قبول ہوتے ہوئے بھی متین اور مستحکم دکھائی دیتے ہیں۔ افسوس، کہ "ادب اور زندگی" کے بارے میں یہی بات نہیں کہی جا سکتی۔ چناں چہ آج بھی مقدمے کو تو اردو تنقید کے مرکزی حوالے کا مقام حاصل ہے، لیکن اختر صاحب کے اس مضمون کی حیثیت صرف 'تاریخی' ہے۔ یہ حیثیت ہمیں اس مضمون کی یاد تو دلاتی رہے گی، مگر اسے ہمارے شعور کا حصہ نہ بننے دے گی۔

اقبال کا ایک نشریہ

"آل انڈیا ریڈیو لاہور کی درخواست پر سال نو کے موقعے پر یکم جنوری ۱۹۳۵ء کو اقبال کا یہ پیغام نشر ہوا تھا"۔

دورِ حاضر کو علوم عقلیہ اور سائنس کی عدیم المثال ترقی پر بڑا فخر ہے اور یہ فخر و ناز یقیناً حق بجانب ہے۔ آج زمان و مکان کی پہنائیاں سمٹ رہی ہیں اور انسان نے فطرت کے اسرار کی نقاب کشائی اور تسخیر سے حیرت انگیز کامیابی حاصل کی ہے لیکن اس تمام ترقی کے باوجود اس زمانے میں ملوکیت کے جبر و استبداد نے جمہوریت، قومیت، اشتراکیت، فسطائیت اور نہ جانے کیا کیا نقاب اوڑھ رکھے ہیں۔ ان نقابوں کی آڑ میں دنیا بھر میں قدر حریت اور شرف انسانیت کی ایسی مٹی پلید ہو رہی ہے کہ تاریخ عالم کا کوئی تاریک سے تاریک صفحہ بھی اس کی مثال نہیں پیش کر سکتا۔ جن نام نہاد مدبروں کو انسانوں کی قیادت اور حکومت سپرد کی گئی ہے وہ خونریزی و سفاکی اور زبردست آزادی کے دیوتا ثابت ہوئے۔ جن حاکموں کا یہ فرض تھا کہ اخلاق انسانی کے نوامیس عالیہ کی حفاظت کریں، انسان کو انسان پر ظلم کرنے سے روکیں اور انسانیت کی ذہنی اور عملی سطح کو بلند کریں، انھوں نے ملوکیت اور استعمار کے جوش میں لاکھوں کروڑوں مظلوم بندگانِ خدا کو ہلاک و پامال کر ڈالا، صرف اس واسطے کہ ان کے اپنے مخصوص گروہ کی ہوا و ہوس کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا جائے۔

انھوں نے کمزور قوموں پر تسلط حاصل کرنے کے بعد ان کے اخلاق، ان کی معاشرتی روایات، ان کے ادب اور ان کے اموال پر دست تطاول دراز کیا، پھر ان میں تفرقہ ڈال کر ان بدبختوں کو خونریزی اور برادر کشی میں مصروف کر دیا تاکہ وہ غلامی کی افیون سے مدہوش و غافل رہیں اور استعمار کی جونک چپ چاپ ان کا لہو چوستی رہے۔ جو سال گزر چکا ہے اس کو دیکھو اور نو روز کی خوشیوں کے درمیان بھی دنیا کے واقعات پر نظر ڈالو تو معلوم ہوگا کہ اس دنیا کے ہر گوشے میں چاہے وہ فلسطین ہو یا حبش، ہسپانیہ ہو یا چین، ایک قیامت برپا ہے۔ لاکھوں

انسان بے دردانہ موت کے گھاٹ اتارے جا رہے ہیں۔ سائنس کے تباہ کن آلات سے تمدنِ انسانی کے عظیم الشان آثار کو معدوم کیا جارہا ہے اور جو حکومتیں فی الحال آگ اور خون کے اس تماشے میں عملاً شریک نہیں ہیں وہ اقتصادی میدان میں کمزوروں کے خون کے آخری قطرے تک چوس رہی ہیں۔ تمام دنیا کے اربابِ فکر دم بخود سوچ رہے ہیں کہ کیا تہذیب و تمدن کے اس عروج اور انسانی ترقی کے اس کمال کا انجام یہی ہونا تھا کہ انسان ایک دوسرے کی جان و مال کے لاگو ہو کر کرۂ ارض پر زندگی کا قیام ناممکن بنا دیں۔ دراصل انسان کی بقا کا راز انسانیت کے احترام میں ہے۔ جب تک تمام دنیا کی تعلیمی قوتیں اپنی توجہ کو محض احترامِ انسانیت کے درس پر مرکوز نہ کر دیں، یہ دنیا بدستور درندوں کی بستی بنی رہے گی۔ کیا تم نے نہیں دیکھا کہ ہسپانیہ کے باشندے ایک نسل، ایک زبان، ایک مذہب اور قوم رکھنے کے باوجود محض اقتصادی مسئلوں کے اختلاف پر ایک دوسرے کا گلا گھونٹ رہے ہیں اور اپنے ہاتھوں اپنے تمدن کا نام و نشان مٹا رہے ہیں۔ اس ایک واقعے سے صاف ظاہر ہے کہ قومی وحدت بھی ہرگز قائم و دائم نہیں۔ وحدت صرف ایک ہی معتبر ہے اور وہ بنی نوعِ انسان کی وحدت ہے جو نسل و زبان و رنگ سے بالاتر ہے۔ جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک قوم پرستی اور اس ذلیل ملوکیت کی لعنتوں کو پاش پاش نہ کر دیا جائے گا، جب تک انسان اپنے عمل کے اعتبار سے الخلق عیال اللہ کے اصول کا قائل نہ ہو جائے گا، جب تک جغرافیائی وطن پرستی اور رنگ و نسل کے اعتبارات کو نہ مٹایا جائے گا اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی بسر نہ کر سکیں گے اور اخوت، حریت اور مساوات کے شاندار الفاظ شرمندۂ معنی نہ ہوں گے۔

"میں سارے فنونِ لطیفہ کو زندگی اور خودی کے تابع سمجھتا ہوں۔ عرصہ ہوا میں نے اس باب میں اپنے نقطۂ نظر کا اظہار ۱۹۱۴ء میں اپنی مثنوی اسرارِ خودی میں کیا تھا۔ اس کے تقریباً بارہ سال بعد زبورِ عجم کی آخری نظم میں بھی اس زاویۂ نگاہ کی ترجمانی کی ہے۔ میں نے اس نظم میں ایک ایسے صاحبِ فن کی معنوی تحریک کا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کے اندر محبت، جلال اور جمال کی جامعیت کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

دلبری بے قاہری جادوگری است　　دلبری باقاہری پیغمبری است

(اقبالؔ: دیباچہ مرقعِ چغتائی)

آل احمد سرور

اقبال کا نظریۂ شعر

پروفیسر آل احمد سرور کے نظام اردو لکچر، دہلی یونی ورسٹی ۷۸-۱۹۷۷ء بعنوان 'اقبال کا نظریۂ شعر اور ان کی شاعری' سے ماخوذ۔

اقبالؔ شعر کو نوائے سروش مانتے ہیں لیکن وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ فن کا معجزہ خونِ جگر سے ظہور میں آتا ہے۔ ان کے نزدیک ایک شعر وہ ہے جو کامیاب ہے اور ایک وہ جو معیاری۔ جہاں خیال حسن رکھتا ہے اور اس طرح بیان ہوا ہے کہ اس میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے، وہ شعر کامیاب ہے مگر ان کے نزدیک معیاری شعر وہ ہے جس میں جلال و جمال کا امتزاج ہو۔ وہ محض جمال کے قائل نہیں، اسلوب کے سلسلے میں وہ سادگی اور آرائش دونوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ شیشے کی صراحی ہو یا مٹی کا سبو، غرض شمشیر کی تیزی سے ہے۔ شعر ذوق حیات عطا کرے، فطرت پر اضافہ کرے، امید اور ولولہ پیدا کرے تو ٹھیک ہے اور اگر بدن کے خم و پیچ میں الجھا رہے یا موت کی نقش گری کرے تو وہ چنگیز اور ہلاکو کے لشکر سے زیادہ خطرناک ہے۔ وہ شاعری میں رمز و ایما کی اہمیت کو مانتے ہیں اور کہتے ہیں:

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی ست

حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

ابہام و اغلاق کی بھی ان کے یہاں جگہ ہے جیسا کہ ڈائری کے ایک اقتباس سے جو شروع میں دیا گیا تھا، مترشح ہوتا ہے۔ وہ زبان کی صحت کو حرف آخر نہیں مانتے، خیال کے موزوں اظہار پر زور دیتے ہیں۔ انھوں نے فارسی میں گیت لکھے ہیں اور اردو میں بھی ایک گیت ملتا ہے،

عروض کو وہ شاعری کا ستون سمجھتے ہیں جس کے بغیر قصر شاعری کے انہدام کا اندیشہ ہے۔ تجربات کی ان کے یہاں گنجائش ہے مگر وہ اس پردۂ مینا کو پسند کرتے ہیں جس میں مے مستور بھی ہو اور عریاں بھی۔ ان کی زبان اور اس کا دروبست دونوں کلاسیکیت کے عرفان کو ظاہر کرتے ہیں گو ان کے مزاج میں رومانیت ہے جو ایک بت ہزار شیوہ بن گئی ہے۔

اب ہم اس سوال پر غور کر سکتے ہیں کہ ان کا نظریۂ شعر کیسا ہے۔ یہ تو بدیہی بات ہے کہ یہ نظریۂ شعر ایک ایسے شاعر کا ہے جو صرف شاعر نہیں ہے، مفکر، پیام بر، مصلح اور دانش ور بھی ہے۔ پھر یہ بھی بدیہی ہے کہ یہ ایک ایسے شاعر کا نظریہ ہے جو شعر کا محرم اسرار اور دانائے راز ہے اور جس نے ساری عمر اس عبادت میں صرف کی ہے اور اردو اور فارسی دونوں میں کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے ایک عظیم سرمایہ چھوڑا ہے۔ یہ بھی بدیہی ہے کہ یہ نظریہ زندگی کو آئینہ دکھانے والے شاعر کا نہیں ہے، زندگی کو ایک خاص زاویے سے دیکھنے والے شاعر کا ہے۔ یہ ایک ایسے شاعر کا نظریہ ہے جو صرف زندگی کی کثرت کے مظاہر اور اس کے نت نئے جلووں کی عکاسی پر قانع نہیں ہے، بلکہ اس کثرت میں ایک وحدت دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ یہاں شاعری جذبات کی مصوری نہیں، جذبے اور فکر کی آمیزش یا فکر کے جذبہ بننے سے وجود میں آئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غزل وہ کراہ ہے جو غزال کے منہ سے اس وقت نکلتی ہے جب وہ کوئی تیر کھاتا ہے۔ اقبال کا نظریۂ شعر غزلیہ شاعری کا نہیں ہے۔ یہ نغمۂ جبریل یا بانگ سرافیل والا نظریہ ہے۔ اس نظریے کے مطابق شاعری کا ایک مقصد اور پیام ہے۔ اس کا مقصد سلانا یا رلانا نہیں، بیدار کرنا ہے۔ اس کے پیچھے حیات و کائنات کا ایک فلسفہ اور ایک مذہبی فکر ہے۔ اس لیے پہلا سوال جو ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے، یہ ہے کہ مقصدی شاعری یا پیامی شاعری کس حد تک شاعری ہے۔ کلیم الدین احمد نے اردو شاعری پر ایک نظر میں اس قسم کی شاعری کو فوجی باجے سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح فوجی باجے کا مقصد، سپاہیوں کے جذبات کو ابھارنا اور انھیں معرکۂ کارزار کے لیے آمادہ کرنا ہے، اسی طرح ان کے نزدیک اس قسم کی شاعری بھی ایک فوری اپیل رکھتی ہے اور اس میں گہرے اور معنی خیز جذبات اور تجربات کم ہوتے ہیں اور اسی لیے اس کا اثر محدود اور وقتی ہوتا ہے۔ میرے نزدیک کلیم الدین احمد کا یہ استدلال صحیح نہیں۔ بڑا مقصد بھی حیات و کائنات کے کسی بڑے نظریے پر مبنی ہوتا ہے یہ وہ آندھی نہیں جو جب چلتی ہے تو سب کچھ بہالے جاتی ہے اور پھر اپنے پیچھے گرد و غبار چھوڑ جاتی ہے۔ یہ وہ نسیم ہے جو پھول کھلاتی ہے، رنگوں کے خزانے لٹاتی ہے اور لوگوں کے دلوں میں بہار کی شادابی کا احساس پیدا کر کے ان کو زندگی کرنے کا حوصلہ فراہم

کرتی ہے۔ مقصد سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر اگر مقصد شعر بن گیا تو وہ منطق سے بڑھ کر کام کرتا ہے۔ وہ قائل کرنے کے بجائے ساتھ لے لیتا ہے۔ جس طرح دانتے سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس کی مذہبی فکر سے اتفاق ضروری نہیں، جس طرح ملٹن کی آسمانی جنگ اور خدا اور شیطان کے معرکے کی سیر میں ملٹن کے عقائد سے اتفاق ضروری نہیں، جس طرح ڈبلو۔ بی۔ ییٹس اور ٹی۔ ایس ایلیٹ کے شاعرانہ کارنامے سے لطف اندوز ہونے کے لیے اور اس سے مسرت اور بصیرت حاصل کرنے کے لیے ییٹس کی اساطیری فضا اور ایلیٹ کی مذہبی فکر سے اتفاق کرنا ضروری نہیں، اسی طرح اقبال کے نظریۂ شعر کی عظمت کے سلسلے میں اس کے عقائد اور فکری بنیاد سے اتفاق یا اختلاف فیصلہ کن نہیں ہے۔ شعر کی دنیا بڑی وسیع بڑی ہمہ جہت بڑی پہلو دار ہے۔ اس کی قلمرو پوری انسانی زندگی، اس کے تجربات، جذبات، احساسات اور واردات ہیں۔ شاعری میں بڑائی اسی وقت آتی ہے جب اس میں فکری گہرائی ہو جو جذبے کی توانائی سے مل کر فکر و نظر کا چراغاں کر سکے۔ ایسی شاعری بھی ممکن ہے جس میں جذبہ ہی جذبہ ہو۔ غنائی شاعری کے کچھ حصے اس ذیل میں آئیں گے مگر ہومر کی رزمیہ ہو یا فردوسی کا شاہنامہ، یونانی ڈرامہ ہو یا فارسی شاعری، افراد کی قسمت کا بیان ہو یا قوموں کے عروج و زوال کی داستان، قدروں کی کشمکش ہو یا جذبات کے زیر و بم کی مصوری، ان کے پیچھے کچھ نہ کچھ فکری میلان، انداز نظر، سفر میں منزل کا احساس، آغاز انجام کا رشتہ ضرور ہوگا۔ غالب تک ہماری کلاسیکی شاعری میں مختلف جلووں کے ہجوم میں یا بے ثباتی دنیا کا تصور ابھرتا ہے یا اس بے ثبات زندگی کو کچھ اعلا قدروں کے ذریعے جاودانی بنانے کا تصور۔ ایک نہ ایک اخلاقی تصور، ان من کی موجوں میں بھی دکھائی دیتا ہے، پھر ایک سماجی شعور بھی، مگر اس اخلاقی اور سماجی شعور کی مجرد اہمیت شعر میں نہیں ہے جب تک یہ جمالیاتی قالب میں نہ آئے، جب تک یہ لہو کی پکار نہ بنے اور دوسرے کے لہو کو گرمانے یا سرد کرنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔ سماجی یا اخلاقی شعور کا ہونا شعریت کی ضمانت نہیں ہے۔ شعریت، تخیل کی وہ پرواز چاہتی ہے جو مانوس جلووں میں نئے پہلو دکھائے، جو ماضی کو حال کی طرح زندہ اور چلتا پھرتا دکھا سکے، جو نئی کرنوں میں پرانے سورج دریافت کر سکے۔ جو ایک گزرتے لمحے کو جاودانی بنا سکے۔ جو واقعے کو بشارت، فرد کو علامت، اور شخصیت کو ادارے میں تبدیل کر سکے، جو ذرّے میں سورج دیکھ سکے اور جو مہر و ماہ کو دھرتی پر اگا سکے۔ پھر شعریت وہ زبان چاہتی ہے جو عام اور کاروباری اور دو اور دو چار والے معنی دینے والی زبان کو تشبیہ، استعارے یا علامت کے ذریعے سے گنجینۂ معنی کا طلسم بنا سکے، جو بڑی سے بڑی بات کم سے کم لفظوں میں اس طرح کہہ سکے کہ ہر سخن میں کچھ ماورائے سخن بھی ہو، ہر شعر میں ورائے شاعری چیزے دگر

بھی ہو، لفظ دنیا بن جائے، ترکیب نگار خانہ ہو جائے اور پڑھنے والا برضا و رغبت اپنے آپ کو اس سحر، اس اعجاز، اس بت طناز اور اس کرشمہ ساز کے حوالے کر کے یہ محسوس کرے کہ ہم اس سے محروم رہتے تو ہم میں کوئی کمی رہ جاتی۔ ہم آدمی رہتے، انسان نہ ہو پاتے، یا پھر انسانیت کی مالا جپتے رہتے، آدمی کے سوز و گداز کے محرم نہ ہو سکتے۔ اچھا شعر صرف وہی نہیں جو ہمیں بلند کرے، وہ ہمیں اپنی فرضی بلندی سے گرا کر ہمیں ہماری حقیقی پستی بھی دکھا سکتا ہے۔ وہ بلندی کی پستی اور پستی کی بلندی کے کرشمے بھی دکھا سکتا ہے۔ اس کا کام ہمیں اس زندگی کے چکر سے نکال کر جو اندیشہ سود و زیاں میں گرفتار ہے یا طلسم روز و شب میں اسیر ہے یا جسم کی قوسوں اور دائروں میں الجھی ہوئی ہے، مرکز زندگی حاصل کرنے یا کسریٰ کی طرح اپنا گھر پھونک دینے یا رسوائی انداز استغنائے حسن کی دیدہ وری عطا کرتا ہے۔ مقصد یا فلسفہ یا نظریہ، سیاست یا اخلاق غرض کوئی بھی بنیاد ہو، سوال خونِ جگر سے تازہ کاری اور لالہ کاری کا ہے۔ کچھ لوگوں کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ ہر بڑی شاعری ایک منزل پر پہنچ کر یا تو صوفیانہ ہو جاتی ہے یا مذہبی۔ بہر حال وہ صوفیانہ یا مذہبی ہو یا نہ ہو، اخلاقی ضرور ہوتی ہے۔ اس طرح نہیں جس طرح حالی سمجھتے تھے کہ شعر اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام ہے۔ گویا افسر اعلا اخلاق ہے اور شاعری اس کی نیابت کے فرائض انجام دیتی ہے، اس لیے دوسرے درجے پر ہے بلکہ ڈی۔ ایم۔ لارنس کے خیال کے مطابق، جب وہ کہتا ہے "آرٹ کی اصل غایت اخلاقی ہے مگر جذبے سے مملو مضمر اخلاق، پند و وعظ و موعظت نہیں۔ ایسا اخلاق جو ذہن کے بجائے خون کی کایا پلٹتا ہے۔ پہلے وہ خون میں تبدیلی پیدا کرتا ہے، ذہن پھر آپ ہی آپ پیچھے کھنچا چلا آتا ہے۔" بقول جگر:

بے جام ظہورِ بادہ نہیں، بے بادہ فروغِ جام نہیں

غرض اقبال کے نظریۂ شعری کی اہمیت نہ تو اس وجہ سے کم ہوتی ہے نہ بڑھتی ہے کہ اس کے پیچھے ایک مذہبی فکر اور اخلاقی مشن ہے لیکن چوں کہ اس نظریۂ شعری کی تخلیق میں ایک عقیدے اور تصور حیات کی کار فرمائی ہے جو اپنی جگہ ایک آفاقی نصب العین اور عالم گیر پیام رکھتا ہے اور جس میں انسانیت کے لیے لامحدود امکانات اور تخلیقی توانائیاں مضمر ہیں، اس لیے خوشبو سے پھول کی طرف، کرن سے سورج کی طرف اور مستی بادہ سے رگِ تاک کی طرف دھیان جانا قدرتی ہے۔ باقی اپنی اپنی توفیق پر ہے اور اقبال کے نظریۂ شعر میں عشق ہو تو کفر بھی مسلمانی ہے اور نہ ہو تو مسلمان بھی کافر و زندیق ہے۔ کار نادر اگر گناہ ہو تو بھی ثواب ہے شوق کا معرکہ کبھی طے نہیں ہوتا اور عشق کے امتحاں اور بھی ہیں۔

سندھی ادب۔ آزادی کے بعد

تصنیف: پرم ابھی چندانی

تلخیص: ل۔پ ترجمہ: زبیر رضوی

سندھی ادب میں آزادی اور تقسیم سے قبل، چالیس کے دہے میں رومانوی اور ترقی پسند رجحانات حاوی تھے، ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کے نتیجے میں بے وطن ہونے والے سندھی ادیب جب ہندوستان آئے تو یہی رجحانات ان کی تخلیقی سرگرمیوں کا حصہ بنے رہے۔ تقسیم کے نتیجے میں جو بے گھری اور بے وطنی سندھی ادیب کے حصے میں آئی تھی آزادی کے بعد کے تخلیقی ادب میں اس کی گونج بڑی واضح ہے اور جو فطری ہے۔ اس بے گھری کے احساس کے تحت کچھ ایسی نظمیں اور ناول بھی لکھے گئے جن میں مذہب کی بنیاد پر ملک کی تقسیم کو ایک رائیگاں عمل کہا گیا تھا۔ آزادی کے ان ابتدائی برسوں میں اپنی جڑوں سے کٹ کر سانس لینے کا دکھ بڑا تازہ تھا، زخم ہرے تھے اور فضا میں ہجرت کے نوحوں کی گونج زیادہ تھی۔ ترقی پسندی ادب کے ایک حاوی رجحان کے طور پر زندہ تھی اور ادب کو بڑی حد تک مارکسی نقطۂ نظر سے پڑھا اور لکھا جارہا تھا۔ سندھی ادب کی نئی نسل ادب میں مارکسزم کی تشہیر اور اس کے وضع کردہ ادبی رویوں کے مطابق ادب تخلیق کرنے کے حق میں نہیں تھی۔ اس نسل نے اپنے تئیں پیش رو ترقی پسند ادب اور رجحانات سے بغاوت کی اور ایک نئی آزاد ادبی فضا میں ادب تخلیق کرنے کا موقف اختیار کیا۔ اس نئی ادبی تحریک کے ہراول دستے میں موہن کلپنا، گونو سمتانے اور لال پشپ کے نام اہم ہیں۔ ان ادیبوں نے نئی حقیقت پسندی کے نام پر سندھی ادب میں موضوعات اور کرداروں کی روپ ریکھا ہی بدل دی۔ انسانی مسائل کے ساتھ

ساتھ اس کی ذات، نفسیات بھی ادب میں جگہ پانے لگی۔ اس بدلے ہوئے منظر نامے کی بدولت سندھی ادب میں انسانی کردار کے کئی پہلو روشن ہو کر سامنے آنے لگے۔ اس موڑ پر سندھی ادب دو مختلف دھاروں میں بٹ گیا۔ ایک وہ جو ادب میں سماجی حقیقت نگاری کا قائل تھا اور دوسرا وہ جو جنسی مسائل اور اس کی نفسیات سے سروکار رکھنے لگا تھا اس طرح کے ادب پر فرائڈ کے اثرات واضح تھے مگر اس میں عورت کی جنسی ناآسودگی کا پہلو زیادہ نمایاں تھا۔ ان دو دھاروں کے درمیان ادیبوں کا ایک تیسرا گروہ بھی تھا جو کھوئے ہوئے کی جستجو کو اور اپنے بیتے ہوئے کو موضوع بنا رہا تھا اس ادیب کے لہجے میں ناسٹلجیا اور اس کا دکھ کچھ زیادہ ہی تھا یہ پرانی قدروں کا مدح خواں تھا اس لیے اپنی عزیز اقدار کی پامالی اس کے لیے تکلیف دہ تھی۔

ترقی پسند ادیبوں میں سندری اُتم چندانی سندھی کی اکیلی ترقی پسند ادیبہ ہے جس نے ترقی پسند ادب کے حوالے سے اپنی ایک اہم پہچان بنائی ہے اس کے کردار بے حد جاندار اور توانا ہیں۔ اس کا مشاہدہ گہرا ہے ادب میں نظریے کی پابندی نے سندری کی بعض تحریروں میں نعرے بازی کو راہ دے دی ہے۔ اس شمارے میں سندری کی ایک کہانی "یہ شہر" شامل ہے۔

سندھی کے ترقی پسند ادب میں سندری کی طرح اپنی ادبی پہچان بنانے والوں میں اے۔ جے۔ اتم، گوبند ملہی اور کیرت بابانی کا نام لیا جاتا ہے۔

موہن کلپنا کی کہانی "بحران" رومانی اور انفرادیت پسند رویے کی ایک واضح مثال ہے موہن کلپنا کی تحریروں میں یقینی طور سے ایسا کچھ ہے کہ جو قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اس کے سارے اعصاب تخلیق کے حصار میں آجاتے ہیں اس کے فکشن کو پڑھ کر جس نوعیت کی خوفناکی کا احساس جاگتا ہے وہ دراصل اس کی حقیقت پسندی، ذہانت اور اس کے ارد گرد پائے جانے والے انتشار اور ہسٹریا کی دین ہے اور یہ بات اس کی ہر تحریر میں ملتی ہے۔

گونوسھتانے کا تعلق نیو کلاسک سے ہے۔ گونوسھتانے کے فکشن میں جزئیات نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے وہ جزئیات کی تفصیل سے فضا سازی کرتے ہیں، منظر بناتے ہیں اور ہماری بصری اور سماعی حس کو بیدار کرتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے گونوسھتانے نے اپنے اس ورثے کو بچالیا ہے جسے ترقی پسندی اور تہذیبی تشدد کے نام پر مسخ کر دیا گیا تھا سھتانے کی حقیقت پسندی اس لیے رائیگاں جانے سے بچ گئی کہ وہ اپنے ماحول، رسم و رواج، اپنے آداب اور لسانی لہجے کے اعتبار سے قابل قبول تھی یہ الگ بات ہے کہ اس کے کردار اپنی ہی ذات کے نہاں خانوں کے قیدی بن کے رہ گئے تھے۔

ساٹھ کے دہے میں ایک اور اختلافی ادبی رویہ ظہور پذیر ہوا جو مابعد جدیدیت والی حسیت کا علم بردار تھا۔ اس وقت کے معاصر ادب سے وابستہ ادیبوں کے لیے یہ صورت حال ایک چیلنج کی حیثیت رکھتی تھی، "ادب میں شعور کی رو" اور تجربے کو پوری طرح بیان نہ کر سکنے کے مباحث بھی ابھر کے سامنے آئے، سندھی ادب اور خاص طور سے فکشن میں شعور کی رو کی تکنیک کو برتنے کی حوصلہ افزائی ہوئی اور یہ کہا گیا کہ صرف داخلی سچائی کا اظہار اور بیان ہی قابل اعتنا ہے، اسلوب اور ہیئت کسی بھی تخلیق کا اولین حسن ہیں۔ نظریات کی حیثیت ثانوی ہے۔

اس سے قبل کہ ہم مابعد جدیدیت والی حسیت اور اس کے اثرات پر بات کریں ہم اس رومانوی ادبی رویے پر نظر ڈال لیں جو اس عرصے میں سندھی ادب میں ایک مساوی رجحان کے طور پر تخلیقی سطح پر سانس لے رہا تھا۔ کرشن کھٹوانی اس رجحان کے پروردہ ہیں ان کے ابتدائی تخلیقی ادب کے کرداروں میں بڑی حد تک لجلجا پن ہے اس لیے وہ اپنی طرف متوجہ نہیں کرپاتے لیکن ان کے بعد کے افسانوی مجموعے "اکیلی" میں کئی خوب صورت کہانیاں ہیں گو ان کہانیوں کا اسلوب پرانا ہے لیکن کہانی کار کے نقطۂ نظر سے یہ کہانیاں 'آواں گارد' کے ذیل میں آتی ہیں۔ سندھی تنقید کھٹوانی کے رومانوی فکشن کو نہ تو فطری مانتی ہے اور نہ ہی حقیقت پسندانہ۔ نہ ہی اس کا فکشن بورژوائی اقدار کی آبیاری کرتا ہے۔ کھٹوانی کا فکشن ایک طرح کی نثری نظم ہے ایک ایسی فنتاسی ہے جو ایک مخصوص فرد کی ایک مخصوص دنیا کی جھلک پیش کرتی ہے۔

اب سندھی فکشن میں ایک نئی رومانویت جڑ پکڑ رہی ہے یہ بلاشبہ ایک لڑکے اور ایک لڑکی کے درمیان رومانوی رشتے کو بیان کرتا ہے۔ لیکن یہ لڑکا سگریٹ کے مرغولے بنا کر اپنے اوچھے پن کا مظاہرہ نہیں کرتا اور نہ ہی پہلی ہی ملاقات میں لڑکی سے وصل، کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ یہ دراصل مذکورہ نئے رومانوی فکشن کے آرکی ٹائپ Lovers ہیں۔ حقائق کے بوجھ سے دبی اس دنیا سے فرار کا یہ ایک نیا راستہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس طرح کے ادب کو پڑھنے کی خواہش اس لیے بھی ہو سکتی ہے کہ قاری یقین کرنے اور سوچتے رہنے کے عمل سے اکتا گیا ہے۔ یہ رومانوی فکشن اسے ماورائیت کی گود میں سلا دیتا ہے یہ نیو رومانٹک فکشن ایروٹی سزم Eroticism اور جنسی عمل سے کتراتا ہے لیکن کبھی کبھی ہاتھ جسموں کے حساس حصوں تک بھی پہنچ جاتے ہیں۔

مابعد جدید کے نئے ادیب اپنی معاصر دنیا کے بارے میں پوری طرح باخبر ہیں اور بدلتے

ہوئے ہندوستانی منظر نامے سے بھی مانوس ہیں۔ یہ نئے ادیب شعور کی رو کے طرف دار ادیبوں پر معترض ہوتے ہیں کہ وہ انسانی دماغ کے تاریک گوشوں میں جستجو کے غیر ضروری عمل کو جاری رکھے ہوئے ہیں اور اپنے ادب کو پیچیدگی کا حامل بنا رہے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادیب کا کام انسان اور اس کے ارد گرد کے بارے میں 'پوری سچائی' کی کھوج کرنا ہے۔ مابعد جدیدیئے یہ محسوس کرتے ہیں کہ معاصر سندھی فکشن کی بنیادیں ہل رہی ہیں اور اب تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور تبدیلیوں کی روشنی میں ایک نئی بنیاد رکھنے کی ضرورت ہے اور وقت بھی ان ادیبوں کے خیال میں سندھی ادیب کو فرائڈ کو فراموش کر کے ایک صاف اور صحت مند فکشن لکھنا چاہیے ان نئے لکھنے والوں کو بھی ہمیں اسی نظر سے دیکھنا چاہیے جس طرح ہم نے سن ساٹھ کے بعد آنے والے نئے ادیبوں کو نئے سماجی تناظر میں خوش آمدید کہا تھا۔

اس عہد کی ایک اور کامیابی یہ ہے کہ ادیب نے اپنے تخلیقی عمل سے جمالیاتی سرخوشی کے در باز کیے ہیں۔ اب نہایت معمولی، نہایت گندہ اور نہایت خراب بھی اس کے بیانیہ کا حصہ بن رہا ہے۔ پرانی اخلاقیات اور عشق کے افلاطونی تصور کی گھٹن کو تازہ ہوا سے صاف کیا جا رہا ہے۔ اب عورت کی تصویر زیادہ حقیقی اور آزاد ہے۔ اب عورت قدامت پسندی کے حصار سے باہر آ کر ایک بیدار اور باخبر انساں کا روپ اختیار کر رہی ہے۔ سندھی کہانی اپنی وسعت میں کافی پھیلی ہے اس کے مواد سے فلسفہ کم ہوا ہے لیکن سوچ کا عمل موجود ہے۔

ادھر ستر اور اسی کی دہائی میں جو سندھی ادب شائع ہوا ہے اس کو پڑھنے سے ایک غیر معمولی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ حقیقت نگاری کی طرف سندھی ادیب کی مراجعت اس کی تخلیق سے بڑی عیاں ہے۔ سماجی آگہی کے ساتھ ساتھ فکشن میں ایک گٹھی ہوئی بنت، پلاٹ اور کردار سازی کی ضرورت کا احساس بڑھا ہے، الجھاؤ سے محفوظ طرز بیان ان لوگوں کو آج بھی بڑا عزیز ہے جو اپنی بات براہ راست سیدھے سادھے انداز میں قاری تک پہنچانے کے قائل رہے ہیں۔ سن ساٹھ اور بعد کے دہے میں ادبی منظر نامے پر اپنی چھاپ چھوڑنے والے ادیبوں کی خوبی یہ رہی کہ وہ اپنے زمانے کے بارے میں لکھتے رہے اور انھوں نے قیاسی اور تاریخی خاکہ نگاری سے کوئی سروکار نہیں رکھا۔ ان ادیبوں نے ادبی سطح پر خطرہ بھی مول لیے اور اس کے نتائج کا سامنا کرنے کا حوصلہ بھی رکھا۔ یہ وہ ادیب ہیں جنھوں نے پرانی نسل کے برخلاف پینترے بازی اور بھاری جنگی ہتھیار کے مقابلے میں ایک بھاری تلوار کے قبضے پر ہی اپنے ہاتھ کی گرفت مضبوط رکھی۔

سندھی کہانی

سندری اتم چندانی

ترجمہ: زبیر رضوی

یہ شہر

"انھوں نے اس کے بازو پتھر پر رکھے اور اس کی چوڑیاں توڑ دیں" پوشو میری ساڑی کا پلو پکڑ کر مجھے باہر لے آئی "ممی آپ باہر چلیے اور دیکھیے" میں نے دیکھا تو میری آنکھوں میں دھند چھا گئی۔

پتھر پر رکھے ہوئے ہاتھ گورکھن کے تھے۔ اس کی سرخ چوڑیاں ریزہ ریزہ ہو کر چاروں طرف بکھر گئی تھیں لیکن اس کی دودھ جیسی سفید کلائیاں اسی طرح خوب صورت لگ رہی تھیں۔ اس کی ناک میں جو ایک چھلا سا جھول رہا تھا اسے بھی اس کے عزیزوں نے اتروا دیا تھا۔ اس کی چھوٹی سی پھولی ہوئی آنکھوں کے عین درمیان اس کی ناک کے درمیانی حصے میں یہ چھلا بڑا خوب صورت لگتا تھا مگر جب سہاگ اجڑ گیا ہو تو پھر بدن پر زیور کی چمک اکھرنے لگتی ہے اور تب جسم کو دل کش بنانے والی پوشاک بھی اتار کر پھینک دی جاتی ہے وہ چپ تھی اور اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔

"ممی یہ کیوں رو رہی ہے"

میں کیا جواب دوں؟ میرے پاس پوشو کے سوال کا کوئی جواب نہیں تھا۔ میں نے اپنے آنسو پونچھے اور پوشو کو سمجھایا "گورکھا مر گیا"۔

"کیا گورکھا مر گیا؟ مگر کیسے؟ وہ کیسے مرا ممی" وہ میری ٹانگوں سے لپٹ کر سسکنے لگی۔ کل جب ہمیں یہ خبر ملی کہ گورکھا ٹرین سے کٹ کر مر گیا تو اس وقت پوشو "آیا گھر" میں تھی اور تب ہی سے ہماری بلڈنگ کے ساتھ گورکھا کی وابستگی کا حال میرے ذہن میں تازہ ہو گیا تھا وہ پہلا دن تھا۔

۴۸ فلیٹوں کی اس عمارت اور اس کے بکھرے مکینوں کی حفاظت کی خاطر گورکھا کو بطور گارڈ رکھا گیا اس کی آنکھیں اور گورکھوں کی آنکھوں کی طرح نیم وا نہیں تھیں اور نہ ہی وہ اپنے ڈیل ڈول میں گنوار تھا یہ گورکھا جس کا نام رام سنگھ تھا، صحت مند، ذہین اور شکل و صورت کا اچھا تھا اسے دیکھ کر میں نے پہلے ہی دن کہا تھا کہ یہ گارڈ کی نوکری کے لیے بے جوڑ ہے۔

پھر ایک دن۔

پانی پوری مقدار میں ٹنکیوں میں نہیں پہنچ سکا اس روز میونسپلٹی کے ذریعے ملنے والے پانی کی مقدار ناکافی تھی یہ صورت حال گورکھا کو لعن طعن کا نشانہ بنانے کے لیے کافی تھی۔ ہر شخص اس کے پیچھے پڑ گیا۔ ایک چیخا۔ ٹنکی خالی ہے۔ دوسرے نے تیر چلایا۔ یہ بڑا گستاخ ہے۔ بدتمیز ہے۔ کسی اور نے پتھر پھینکا۔ یہ نہ جانے عورتوں کو کیا کیا بک بک کرتا رہتا ہے۔ تب ہی ایک عورت نے اس پر طنز کیا کہ وہ بچکانی باتیں کرتا ہے تو مجھے ہنسی آگئی۔ میں نے سوچا آخر گورکھا بھی تو انسان ہے وہ کسی کا بھائی ہے اور کسی کا باپ۔ لیکن۔ یہاں بمبئی میں تو وہ صرف ایک گورکھا تھا ایک تنخواہ دار ملازم۔

گورکھے نے فلیٹوں کے مکینوں کو یہ کہہ کر سمجھانے کی کوشش بھی کی کہ اس کے ساتھ ان کا سلوک بدتہذیبی کا ہے وہ سخت اور برے لہجے میں اس پر برس رہے ہیں اور یہ سارا کچھ مناسب نہیں ہے۔ یہ کہتے ہوئے اس نے آہ بھری۔ جیسے حد ہو گئی ہو۔ اس پر ایک اور شخص جو چہرے مہرے سے مہذب لگتا تھا چیخ پڑا، تم مجھے سکھا رہے ہو؟ یہ سارا کچھ دیکھنے اور سننے لائق تھا۔

اس دن کے بعد سے گورکھا چپ رہنے لگا شاید اس کے قرابت داروں نے اسے اس حقیقت سے آگاہ کر دیا تھا کہ بمبئی میں نوکر کی حیثیت ایک زر خرید غلام کی ہوتی ہے۔ ایک ایسا غلام جس کی آنکھیں ہوتے ہوئے بھی وہ دوسروں کو نہیں دیکھ سکتا اور کان رکھتے ہوئے بھی دوسروں کی بات کو سن نہیں سکتا۔ ۴۸ فلیٹوں کی ضرورتیں بھی بے شمار اور مختلف تھیں کسی کا سامان اوپر سے نیچے لانا۔ کسی کا سامان ٹیکسی میں رکھنا۔ کوئی دوکان سے گوشت لانے کے لیے دوڑاتا تو کسی کے بچے کو اسکول لے جانے کی ڈیوٹی نبانا ہی ہوتی۔ گورکھا ان سب تقاضوں کو پورا کرتا لیکن وہ چپ رہتا جیسے وہ گویائی سے محروم ہو گیا ہے۔ اس کی تنخواہ صرف ساٹھ روپے تھی۔ وہ سوچتا اس سے وہ اپنا پیٹ پالے یا پھر اس میں سے کتنا گھر بھیجے۔ اس نے بعض لوگوں کے لیے دودھ لانا شروع کر دیا وہ دودھ کی بوتلیں اپنے کندھے پر لاد کر لاتا، دھوپ ہو یا بارش سردی ہو یا گرمی اس کا یہ عمل جاری رہتا۔ اسے دیکھ کر مجھے ماؤنٹ ایورسٹ پر

تین سنگ کے چڑھنے کا عمل یاد آجاتا۔ ایک بار رادھا کے لیے لائے ہوئے دودھ کی سیل ڈھیلی تھی وہ گورکھا پر برس پڑی۔ "گورکھا اس قسم کی دھوکہ دہی یہاں نہیں چلے گی۔ سستا دودھ لاکر اس پر مہنگے دودھ کی سیل لگاتے ہو" یہ سن کر گورکھے کی آنکھوں سے انگارے نکلنے لگے لیکن وہ چپ رہا۔ اس نے رادھا کے لیے دودھ لانا بند کر دیا۔ رادھا نے اسے دھمکی دی۔

"تم اوروں کا دودھ تو لاؤ گے مگر میرا نہیں۔ میں بھی دیکھتی ہوں، یہ دودھ لانے کی رعایت تم سے چھین لی جائے۔ تمھارا کام ہماری بلڈنگ کی چوکیداری کرنا ہے دودھ لانا نہیں" اور تب گورکھا کا کام بلڈنگ کی چوکیداری کرنا ہی رہ گیا۔ اس نے رادھا سے ایک لفظ بھی شکایت کے طور پر نہیں کہا اس کے برخلاف اس نے پڑوس کی بلڈنگ کے ایک نوکر سے اپنا غم ضرور بانٹا "اگر مجھے دودھ کی چوری ہی کرنی ہوتی تو اس کے بجائے میں اپنے گاؤں ہی میں چور نہ بن جاتا ہمارے گاؤں میں کیا نہیں ہے وہاں میرا ایک بڑا سا گھر ہے دو بیویاں ہیں۔ ایک بچہ ہے۔ ماں ہے باپ ہے۔ یہاں ہم صرف پیسے کی خاطر آتے ہیں" اس نے ایک چھوٹا سا پتھر اٹھا کے زور سے زمین پر مارا۔

بلڈنگ کے مرکزی گیٹ پر وہ بانس کی چارپائی ڈالے بیٹھا تھا۔ ایک مقدس کتاب اس کے گھٹنوں پر کھلی تھی۔ وہ اس کتاب میں سے پڑھ کر گا رہا تھا وہ سنگیت کیسا تھا؟ سادہ تھا مگر غنائیت سے بھرپور تھا اس سے پہلے کس نے ایسا غنائیت میں ڈوبا ہوا سنگیت نہیں سنا تھا۔ یہ سنگیت ہر طرف ارتعاش پیدا کر رہا تھا ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ ایک سادھو ہے جو ماورائی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہر فلیٹ کی دہلیز پر بیٹھا بھکتی گیت گا رہا ہے یا یوں کہیے جیسے نئی تہذیب کی شاہراہوں پر ایک روح بھٹک رہی ہے۔ جہاں لوگوں کو یہ توفیق بھی نہیں کہ وہ کسی کے ساتھ دو میٹھے بول ہی بول سکیں۔ اس کا غنائیت سے بھرپور سنگیت دلوں کو جوڑنے کا تاثر لیے ہوئے تھا۔

گورکھے کے کردار کا ایک اور پہلو۔

اس نے ہر ہدایت پر عمل کرنا سیکھا تھا دوستوں کے اصرار پر اس نے شراب پی اور اسی کیفیت میں وہ واپس بھی لوٹا۔ آج وہ خاموش نہیں تھا وہ بے خوف اور بے شرم ہو کر بول رہا تھا وہ بیچ بیچ میں رونے بھی لگتا اور درد سے کراہنے بھی لگتا۔ سب ہی لوگ اپنے اپنے فلیٹوں میں خاموش ہو کے بیٹھ گئے۔ باہر اسی کی آواز کا درد اور سوز سنائی دے رہا تھا یہ جاننا مشکل تھا کہ اس نے کیا کھودیا ہے وہ ہر فلیٹ کے دروازے پر دستک دیتا اور اپنی کھوئی ہوئی چیز طلب کرتا مگر دروازے تو سارے بند تھے۔ وہ رات کے اندھیرے میں کسی نامعلوم جگہ پر پڑا رہا۔

ایک دن ہم نے گورکھن کو سرخ باڈر والی ساڑی میں دیکھا اس کی آنکھیں چھوٹی تھیں چہرہ حسین تھا اس کی ناک میں چھلا جھول رہا تھا اس کی عمر ۱۸ر سال رہی ہوگی۔ اس کے خوب صورت سرخ ہونٹ ایک دوسرے کے ساتھ کچھ اس طرح پیوست تھے کہ لگتا تھا وہ سال بھر میں ایک آدھ بار ہی کھلتے ہوں گے۔

گورکھا نے رامائن کا پاٹھ بند کر دیا تھا لیکن جب بلڈنگ میں خاموشی ہوئی تو وہ گورکھالی میں اس سے کچھ کہا کرتا تھا ان کی زبان ہماری سمجھ میں نہ آتی تھی لیکن ان دونوں کے چہرے کے تاثرات سے کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا تھا جیسے گورکھا کہہ رہا ہو۔

"تمھیں یہاں رہنا اچھا نہیں لگتا کیا تم خود کو تنہا محسوس کرتی ہو؟ تم ٹوٹی پھوٹی ہی سی کچھ ہندی سیکھنے کی کوشش کرو۔ فکر نہ کرو۔ میں جو تمھارے ساتھ ہوں۔ مجھے بتاؤں تمھیں کس چیز کی ضرورت ہے؟ کیا آج ہم فلم دیکھنے چلیں۔ یہاں تمھیں تنہائی کا احساس کچھ ہی دن ہوگا۔ پھر تو تم ماں بن جاؤگی میں یہاں ایک جھونپڑی ڈال دوں گا۔ کچھ روپے تو کمالوں۔ تمھارے لیے ایک ساڑی لاؤں گا۔ ہاں میں جانتا ہوں تمھارے پاس بس ایک ہی ساڑی ہے تم ان فلیٹوں کو دیکھتی ہو۔ ان میں رہنے والی ہر عورت کے پاس پچاس ساڑیاں ہیں۔ اب میں زیادہ ہی کماؤں گا۔

گورکھن اپنی زبان میں اس کی باتوں کا جواب دیتی شاید وہ کہہ رہی ہوگی۔

مجھے پچاس ساڑیاں نہیں چاہئیں۔ دو ساڑیاں کافی ہیں میں ایک دھوکر ڈالوں گی اور دوسری پہنوں گی۔

شام کے دھندلکے میں جب وہ بانس کی چارپائی پر بیٹھی ہوتی تو اس کی شاداب کلائی میں سرخ چوڑیاں دمک اٹھتیں، اس کے چہرے پر ایک بے حد لطیف مسکراہٹ کھلنے لگتی وہ ایسی نوبیاہتا تھی جس کا کوئی گھر نہیں تھا سوائے اس سادہ زمین کے جس پر کوئی چھت نہیں تھی۔

گورکھا نے جھونپڑی بنالی۔ پانچ فٹ اونچی اور سات فٹ لمبی اور چھ فٹ چوڑی اس کے اندر رسوئی بھی تھی۔ اس کے اندر بیڈ روم بھی تھا جس میں بیک وقت چار آدمی سو سکتے تھے اگر دل میں جگہ ہو تو پھر ہر گھر بڑا لگتا ہے۔

آٹھ ماہ گذر گئے۔ اسے جھونپڑی میں گھٹن کا احساس ہوتا۔ باہر گرم ہوا چلتی رہتی کبھی کبھی وہ کسی کے دروازے کے پاس بیٹھ جاتی اور کبھی کسی چبوترے پر۔ ادھر سے گذرنے والا کوئی اس

کو گھورتا تو وہ منھ پھیر لیتی اور وہاں سے اٹھ جاتی اس کی حیا جاگ اٹھتی۔

گور کھا نے محنت کر کے کچھ پیسہ کما لیا اور بچا بھی لیا۔ اس نے اپنی بیوی کے لیے ایک ہاسپٹل میں انتظام بھی کر لیا تھا۔

جب زچگی کے بعد گور کھا اپنے بچے کو گھر لایا تو اسے ڈھکنے کے لیے اس کے پاس کوئی کپڑا نہیں تھا کچھ دن تو بچے کے بدن پر صرف چھوٹا سا جانگیہ ہی رہا۔ اسے جب رادھا نے دیکھا تو اس نے کامپلیکس کے ہر آدمی کو شرم دلاتے ہوئے کہا۔

"کتنے شرم کی بات ہے ہم میں سے ہر شخص اگر ایک بھی ڈریس اسے دے دے تو اس کے پاس ۴۸ جوڑے ہو جائیں" کچھ ہی دیر میں گور کھا کی جھونپڑی میں بچے کے کپڑے کے ڈھیر لگ گئے۔ گور کھا دن رات محنت کرنے لگا۔

ٹھنڈی ہوا میں بانس کی چارپائی یا زمین پر بیٹھی ہوئی گور کھن اپنے بچے کو نہارتی رہتی اور اس سے باتیں کرتی رہتی۔ بچہ اس کی باتیں سن کر آنکھیں کھولتا جو باپ جیسی تھیں۔ ماں دھیمے لہجے میں اپنے بیٹے کو چھیڑتی۔ تمھیں اپنے سبز وزار یاد آرہے ہیں؟ تم اپنے دادا جیسے لگتے ہو۔ مجھے معلوم ہے تمھیں اپنی نانی یاد آرہی ہے۔ میں تمھیں گاؤں لے جاؤں گی جو چاروں طرف پہاڑوں سے گھرا ہے۔ ہمارا مکان پرانا ہے۔ سردی کے دنوں میں لوگ وہاں آگ جلاتے ہیں، باتیں کرتے ہیں کبھی کبھی وہ سب روشن الاؤ کے گرد ناچنے لگتے ہیں، تمھارا باپ بھی ناچتا ہے اور میں بھی اپنے سر پر کلغی سجا کر ناچتی ہوں۔ کبھی میں تالیاں بجاتی ہوں اور کبھی میرے ہاتھوں میں ایک اپنی درانتی ہوتی ہے۔ میرا ناچ بڑا دل کش ہوتا ہے۔ یہ تو فضول جگہ ہے، ہے نا۔ اتنے لوگوں کے درمیان اٹھنا بیٹھنا۔ مجھے لگتا ہے جیسے ہم جنگل میں رہ رہے ہیں تمھارا باپ کچھ پیسہ کما لے تو ہم واپس اپنے گاؤں چلے جائیں گے۔ اگر فوج میں بھرتی ہو گیا ہوتا تو اب تک زیادہ روپیہ کما لیا ہوتا۔ لیکن فوجی میدان جنگ سے زندہ نہیں لوٹتے۔

لیکن تم فکر نہ کرو ہم یقینی طور سے اپنے گھر واپس جائیں گے۔ میں تمھیں ناچنا سکھاؤں گی اوہ، تم نے تو چلنے کی مشق بھی شروع کر دی۔ تم بالکل اپنے باپ کی طرح ہو۔

وہ آج بھی وہاں بیٹھی تھی اپنے بچے کو نہارتی ہوئی۔ دو اور گور کھالی عورتیں بھی اس کے پاس بیٹھی تھیں۔ آسمان میں کوّے زور زور سے کائیں کائیں کر رہے تھے۔

چار گور کھے ان کے پاس آئے اور تسلی دی کہ مردہ گور کھے کی لاش انھیں جلد ہی مل جائے گی۔

اپنے اپنے فلیٹوں سے عورتیں باہر آکر جمع ہو گئی تھیں اب انھیں گورکھے کی اچھائیاں اور خوبیاں یاد آرہی تھیں۔ سب کا خیال یہ تھا کہ مرنے والا ذہین اور سمجھدار گورکھا اس نوکری کے لیے بے جوڑ تھا اور وہ دیکھنے میں کتنا اچھا لگتا تھا اس کے دوستوں نے اسے شرابی بتایا۔

رادھا نے اپنے آنسو پونچھے اور بولی۔

"اس بلڈنگ میں کون بچا ہے جس نے اس کا استحصال نہیں کیا۔ سب نے اس سے اپنا اپنا کام لیا لیکن کبھی کام کے عوض اس کی ہتھیلی پر چند سکے بھی نہیں رکھے۔ وہ اتنا شریف تھا کہ اس نے کبھی کسی سے کچھ نہیں مانگا"۔

رادھا یوں تو بڑی سخت تھی مگر وہ دل کی بے حد نرم تھی۔ اس کا دل ذرا سی بے رحمی پر پگھلنے لگتا۔ اس نے بلڈنگ کے ہر فرد سے پانچ پانچ روپے لیے اس نے سوچا کل جب بیوہ گورکھن اپنے یتیم بچے کو لے کر اس شہر کو چھوڑے گی اور اپنے گاؤں جانے کے لیے ٹرین میں سوار ہوگی تو وہ یہ سارے روپے اس بچے کے ہاتھوں پر رکھ دے گی۔

یہ شہر اسے روپیوں کے علاوہ اور دے بھی کیا سکتا تھا؟

ارجن حاسد
ترجمہ: اسلم پرویز

اشعار

(آزاد ترجمہ)

میں تمھاری بات پھر کبھی سنوں گا
آج مجھے معاف کر دو میں جلدی میں ہوں

میں اس کی تلاش میں سرگرداں ہوں جو میری تلاش میں ہے
یہاں کسی کو نہیں پتا کہ کون کس کی تلاش میں ہے

ہری کانت جیٹھ وانی

ترجمہ: اسلم پرویز

کہرا

ماضی اور مستقبل نے
اپنی جگہیں بدل لی ہیں
ایسا لگتا ہے
کہ جو کچھ بیت چکا ہے
وہ ابھی بیتنا باقی ہے
اور
وہ جسے ابھی بیتنا ہے
شاید
وہ پہلے ہی بیت چکا ہے
وقت کی اس سازش نے
مجھے بھونچکا کر دیا ہے
اور میں کوشش کر رہا ہوں
کہ اس کہرے کی چادروں کو چاک کر دوں
جو ماضی اور مستقبل کے گرد لپٹی ہوئی ہے
اور اس ادھیڑ بن میں
اپنے مختصر حال کو چھڑا لوں
اس گھنے کہرے کے مرغولے کی گرفت سے
کتنی مشکل ہے!
اپنے آپ کی تلاش بھی

(Indian Literature شمارہ ۱۶۷ کے شکریے کے ساتھ)

اردو ہندی ڈکشنری

مرتبہ: انجمن ترقی اردو (ہند)

مسلسل چھ سال کی عرق ریزی، محنت اور کثیر رقم خرچ کر کے انجمن نے دس ہزار اردو الفاظ کی ایک اردو ہندی ڈکشنری ۱۹۵۲ء میں شائع کی تھی اس ڈکشنری کی ترتیب کا بنیادی خیال یہ تھا کہ اب جب کہ ہندی ہمارے ملک کی سرکاری زبان قرار پاچکی ہے، آبادی کے ایسے طبقوں کے لیے جن کی مادری زبان اردو ہے، ایک ایسی فرہنگ کی ضرورت ہے جن میں آسانی کے ساتھ تمام اردو لفظوں کے مترادفات مل سکیں اور ان کو یہ معلوم کرنے میں کوئی دقت نہ ہو کہ کس اردو لفظ کے لیے ہندی زبان کا کون سا لفظ موزوں ہوگا۔ چار سال کی مدت میں زبان کے بہتر سے بہتر ماہرین کی مدد سے یہ مسودہ تیار کیا گیا ہے۔ ہندی و اردو لفظوں کا تلفظ رومن رسم الخط میں بھی دیا گیا ہے تاکہ لفظوں کے صحیح تلفظ سے ہندی اور اردو دونوں زبانیں جاننے والے واقف ہو سکیں۔ یہ ڈکشنری نہ صرف طلبہ کے لیے بلکہ علمی کام کرنے والوں کے لیے بھی ہر طرح مفید ثابت ہوئی ہے۔ پہلے یہ لغت ٹائپ کے ذریعے چھاپی گئی تھی، اب ہم نے اسے آفسٹ کے ذریعہ شائع کیا ہے۔ قیمت: ۱۲۰ر روپے۔

دانش ایاز

آصف فرخی / شاہ محمد پیرزادہ

سندھ میں کلاسیکی شاعری اگر شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کمال فن سے عبارت ہے تو جدید دور میں اس کا نمایاں ترین نام شیخ ایاز کا ہے۔ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی زمانے میں ہی شیخ ایاز کو "سندھ کی آواز" کہا جانے لگا تھا۔ انھیں با آسانی بیسویں صدی کے نصفِ آخر کا نمایندہ شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔ انقلاب بردوش اور تغیر بکف عہد کی بے قرار اور طوفان آشنا روح ان کی شاعری میں بولتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شیخ ایاز کی شاعری میں ایک خطہ زمین دل بن کر دھڑکتا ہے اور ایک پورا دور سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ شیخ ایاز شاعری کی تخلیقی قوت کا ایسا استعارہ ہیں جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

عہد ساز شاعر شیخ ایاز کا اصلی نام شیخ مبارک تھا۔ باغوں اور کتب خانوں کے شہر شکارپور میں وہ مارچ ۱۹۲۳ء میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد غلام حسین شیخ عدالت میں پیش کار تھے۔ ایک روز عدالت میں مجسٹریٹ کو ایک گواہ سے بدزبانی کرتے ہوئے دیکھ کر اس پر ہاتھ اٹھالیا، جس کے نتیجے میں انھیں روپوش ہونا پڑا۔ وہ سات برس ہندوستان کے مختلف شہروں میں رہنے کے بعد واپس آئے تو ان کے ساتھ فارسی اور اردو کی بہت سے کتابیں تھیں۔ ان کتابوں نے چھوٹے سے ایاز کے دل میں مطالعے کا شوق پیدا کیا۔ پانچویں جماعت میں آتے تک انھوں نے علامہ اقبال کا سارا کلام پڑھ لیا تھا بلکہ کئی نظمیں زبانی یاد ہو چکی تھیں۔ فارسی

اور اردو سے غیر معمولی شغف آخر تک قایم رہا اور ان کے تہذیبی مزاج کا ایک اہم حصہ بنا رہا۔

شیخ ایاز کا کہنا تھا کہ انھوں نے پہلی نظم اس وقت لکھی جب وہ دوسری جماعت میں پڑھتے تھے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "اسکول کی چھٹیوں کے دوران، میں سارا سارا دن شکار پور کے کسی نہ کسی باغ میں بیٹھا کتابیں پڑھا کرتا تھے۔ ان پر سکون ایام نے میری شعری اُپج کی نشو و نما میں بہت مدد دی"۔ نو عمری ہی میں ان کا کلام سندھی کے معروف رسالوں میں چھپنے لگا اور ان کو نوجوان شعرا میں ایک ممتاز مقام حاصل ہو گیا۔

شکار پور سے میٹرک کرنے کے بعد شیخ ایاز ۱۹۴۳ء میں کراچی آگئے۔ یہاں وہ ایک شعلہ نوا ترقی پسند شاعر اور نثر نگار کے طور پر پہچانے گئے۔ انھوں نے ڈی جے کالج، کراچی سے فارسی میں بی اے کیا۔ مالی مشکلات کی وجہ سے تعلیم کا سلسلہ رک گیا۔ پاکستان کے قیام کے بعد انھوں نے وکالت کی تعلیم حاصل کی۔ کچھ دن کراچی میں پریکٹس کرنے کے بعد وہ سکھر منتقل ہو گئے۔ جہاں ان کا شمار سکھر کے کامیاب ترین وکیلوں میں ہونے لگا۔

شیخ ایاز کی پہلی کتاب افسانوں کا مجموعہ تھا جو "سفید وحشی" کے نام سے شایع ہوا۔ لیکن افسانہ نگاری زیادہ عرصے تک ان کی توجہ حاصل نہ کر سکی۔ شیخ ایاز کی تخلیقی شناخت میں ان کی اردو شاعری کا بھی حصہ رہا ہے۔ ۱۹۵۵ء میں ان کا اردو مجموعہ کلام "بوئے گل نالۂ دل" شایع ہوا۔ اردو کلام کا ایک اور مجموعہ اس وقت ضایع ہو گیا جب پولیس نے انھیں گرفتار کر کے ان کے مسودے ضبط کر لیے۔ اردو میں ایک اور مجموعہ "نیل کنٹھ اور نیم کے پتے" بھی شایع ہوا۔ شاہ لطیف کے رسالے کا منظوم ترجمہ، اردو میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ اس ترجمے میں ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے شاہ لطیف کے سروں کی داستانوں کو جدید اردو نظم کا مترنم روپ دیا ہے۔

حسن اور بغاوت کے شاعر شیخ ایاز نے جب اپنی تخلیقی قوت کا رخ ایک بار پھر سندھی کی طرف موڑ دیا تو سندھی شاعری میں تازگی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ ان کے پہلے سندھی مجموعے کو رائٹرز گلڈ کی طرف سے شایع کیا گیا لیکن اس وقت کی آمرانہ حکومت نے اس پر پابندی لگادی۔ ون یونٹ کے زمانے میں سندھ کی امنگوں اور حوصلوں کو زبان دینے کے جرم میں شیخ ایاز کو جیل بھیجا گیا اور ان کی کتابیں ضبط کی گئیں لیکن ایاز کا کلام سندھ کے گلی کوچوں میں پھیل چکا تھا۔

شیخ ایاز کو ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء میں حکومت وقت کی جنگی پالیسی کے خلاف نظمیں لکھنے کے جرم میں گرفتار کیا گیا۔ جیل میں انھوں نے اپنی بعض شاہکار کتابیں مکمل کیں۔ اپنی طویل ادبی

زندگی کے اس دور میں ایاز کی تخلیقی شخصیت اس دریا کی طرح معلوم ہوتی ہے جو پہاڑی علاقوں سے نیچے اتر رہا ہے۔ تیزی کے ساتھ بڑھتا ہوا، پرجوش اور طاقت ور، شفاف اور مترنم دریا۔ چٹانوں سے ٹکرانے والا اور گنگنانے والا یہ دریا اس وقت ایک خاموش طوفان سے دوچار ہوا جب شیخ ایاز سندھ یونی ورسٹی، حیدر آباد میں وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔

۱۹۸۰ء کی دہائی میں یہ دریائے سخن ایک دفعہ پھر زور پر آیا اور ایک نئے رخ سے بہنے لگا۔ علالت اور کمزوری کے باوجود شیخ ایاز مسلسل اور بہت تیزی کے ساتھ لکھتے رہے۔ اب یہ دریا آہستہ رو اور گمبھیر تھا، میدانی علاقوں کو سیراب کرتا ہوا، وسیع سمندروں کی طرف بڑھتا ہوا۔ شیخ ایاز اسی طرح آخر تک تازہ دم رہے۔ تیزی سے بدلتے ہوئے منظر، ٹوٹتے ہوئے نظریات اور عقاید نے ان کی شاعری میں تلاش و جستجو اور ازلی و ابدی حقایق کا سامنا کرنے کی تڑپ کا رنگ بھر دیا ہے۔

شاعری کے علاوہ شیخ ایاز نے خود نوشت بھی لکھی اور نثر میں بھی ان کی کئی کتابیں سامنے آئیں۔ وائی سے لے کر نثری نظم تک، غزل اور بیت سے لے کر ہائیکو تک انھوں نے تمام اصناف میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے مختلف اصناف کی شکست و ریخت اور نثر و نظم کے امتزاج کے بھی تجربے کیے۔ مختصر دعائیں اور دن بھر کے غور و فکر کے تاثرات کی صورت میں چند جملے اوراریے کے طور پر لکھنے کا تجربہ انھوں نے اس دور میں کیا جب وہ ایک اخبار کے مدیر تھے۔ یہ مقولے جہاں ان کی ذہانت، نکتہ سنجی اور ذکاوت کی مثال ہیں، وہاں وجدانی طور پر انٹونیو پورشیو کے نزدیک پہنچ جاتے ہیں جس نے ہسپانوی زبان میں مقولے یا "افورزم" کا مجموعہ شایع کر کے ایک کامیاب ادبی تجربہ کیا۔ ۱۹۹۳ء میں ان کے دو مجموعے "سر لوہیڑا گھمیا" (سر اور لوہیڑا کے درختوں میں پھل آنے کا موسم) اور "جر دیا جھمکن" (پانی میں دیے جھومیں) شایع ہوئے جس میں اس انداز کے مقولے شامل ہیں۔ ایسے مقولوں پر مشتمل مجموعے "گھاٹ متھاں گھنگھور گھٹا" (گھاٹ کے اوپر گھنگھور گھٹا) کے دیباچے میں انھوں نے ناشر کی اس فرمائش کا ذکر کیا ہے کہ "نثر مزید لکھیے، نثر کی بڑی ضرورت ہے۔" اور خود ہی اس کا جواب دیا ہے "میں نظم لکھتا ہوں، نثر مجھے لکھتی ہے"۔

شیخ ایاز کا انتقال ۲۸ دسمبر ۱۹۹۷ء کو کراچی میں ہوا۔ ان کو بھٹ شاہ میں شاہ لطیف کے مزار کے مقابل کراڑ جھیل کے کنارے دفن کیا گیا۔ "خلا کی وسعت میں پرندے کے اڑان بھرنے کے بعد آسمان میں ایک سفید لکیر رہ گئی"۔

ایاز، خسرو، کبیر اور پریم کا دھاگا

(تلخیص)

زاہدہ حنا

سندھی ادب کے آسمان پر اٹھارویں اور بیسویں صدی کے زمانوں کے درمیان کھنچی ہوئی شعروں کی دھنک کا ایک سرا اگر شاہ لطیف ہیں تو دوسرا شیخ ایاز۔ اس دھنک کے سات نہیں، ستر نہیں، سات سو رنگ ہیں۔ ان میں انقلاب اور التہاب کا، بغاوت اور استقامت کا، حسن خوباں اور یاد جاناں کا، وصال و فراق کا رنگ ہے۔ شاہ اگر سندھی ادب کا تاج محل ہیں تو شیخ ایاز کو اس ادب کے قطب مینار کے سوا اور کسی نام سے یاد نہیں کیا جاسکتا۔ اسی کی طرح تنہا، اسی کی طرح یکتا، اسی کی طرح سر فراز اور اسی کی طرح سر بلند۔

ایاز کی شاعری میں ابھاگن دھرتی، گرجتا گیت، رن سے آتی ہوا، پر افشاں صدی، شیر مریم، قرض منصور، سرمد مست الست، تختہ دار اور رباعی تلوار...... استعاروں کا ایک دریا اور لفظیات کا سمندر ہے جو ہمیں بہاتا چلا جاتا ہے۔ ہم کبھی اسے کبیر کے ساتھ پریت کا دھاگا کاتتے دیکھتے ہیں، کبھی وہ خسرو کے ساتھ ہمیں جمنا تٹ پر ملتا ہے اور کبھی شاہ کے ساتھ سندھ کے صحرا میں۔ کبھی وہ باغی اور انقلابی ہے، کبھی وہ عاشق اور کبھی معشوق ہے، کبھی وہ جوگی بیراگی، کبھی سادھو، صوفی، سنیاسی، ہے۔ بڑے شاعر ایسے ہی ہشت پہلو ہوتے ہیں اور ان کی شاعری میں شش جہات اسی طرح سمٹ جاتے ہیں۔

ایاز نے شاہ کے بارے میں لکھا ہے:

"وہ حسن کا پیغمبر تھا، وہ محبت کا پیغامبر تھا، وہ رسوم و قیود سے آزاد تھا، وہ رشتہ و پیوند سے بے نیاز تھا، یہی اس کا نشانِ عظمت ہے اور یہی اس کی شانِ یکتائی کہ وہ انسانِ اول تھا اور انسانِ آخر۔"

میں جب ایاز کے لکھے ہوئے یہ جملے پڑھتی ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہی لفظ تو خود اس کی شاعری اور زندگی پر صادق آتے ہیں۔ وہ بھی اوّل و آخر انسان تھا، محبت کا پیغامبر تھا، شاہ کی طرح ایاز کا رشتہ بھی شبدوں سے، شاعری سے اسی وقت ٹوٹا جب سانس کی ڈوری ٹوٹی۔ آخری عمر میں اس نے صبح و شام صرف لکھنے کا کام کیا اور اپنے پیچھے غیر مطبوعہ کتابوں کے ڈھیر چھوڑ گیا۔

ایاز، میرٹھ کی رہنے والی دادی کا پوتا اور ایک ایسے باپ کا بیٹا تھا جس کے گھر میں "نگار"، "ہمایوں"، "ادبی دنیا"، "عالمگیر" اور "نیرنگ خیال" ایسے علمی اور ادبی رسالے پڑھے جاتے تھے۔ ایک ایسا باپ جو اردو ادب کی کتابیں خریدنے حیدر آباد دکن تک جاتا ہو اور منہ اندھیرے خوش الحانی سے "دیوان حافظ" کی قرات کرتا ہو، اسی کا بیٹا ایاز ہو سکتا تھا جس نے دس برس کی عمر میں شاعری شروع کی اور ۷۴ برس کی عمر کو پہنچ کر، اکھڑی ہوئی سانسوں کے ساتھ بھی شعر کہتا رہا۔

اردو دنیا نے ایاز سے کبھی حسد نہیں کیا۔ اس کا اعتراف کیا گیا، اس کی تکریم کی گئی، اسے اپنوں میں سے سمجھا گیا۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لا میں جنرل ٹکا خاں نے سندھی زبان پر جو کلہاڑا چلایا اور ۷۲ کی جمہوری حکومت نے سندھی اور اردو کے درمیان جو ہلا گلا کرایا، اس نے سندھی اور اردو کے بیشتر ادیبوں کو غیر متوازن کر دیا۔ ایک ایسی زہریلی فضا میں ایاز دونوں طرف کے ان چند گنے چنے ادیبوں میں سے تھا جنھوں نے وقتی شہرت اور مقبولیت کے لیے اپنی تحریروں سے رواداری، مروت، محبت اور وضع داری کو ذبح نہیں کیا۔ وہ ان نام نہاد ادیبوں میں سے نہیں تھا جو قلم سے خنجر کا کام لیتے ہیں اور دلوں کے ٹکڑے کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ ان میں سے تھا جو نوکِ قلم سے دلوں کو رفو کرتے ہیں۔ زہریلی رتوں کے زمانے میں اس نے اردو کے پہلے شاعر خسرو کو کس کس طور یاد نہیں کیا۔ کبھی اس نے لکھا:

مکھ پر ڈالے کیس، ابھاگن دھرتی جب سو جاتی ہے
کھسرو رونے لگتا ہے
اس دھرتی کے بھاگ نرالے روتے روتے گاتی ہے
میرے من میں جو کھسرو ہے، نین بھگوتا رہتا ہے

ایاز کی "ساہیوال جیل کی ڈائری" کے چند ورق جب میں نے پڑھے تو یہی سوچتی رہی کہ برصغیر کے وہ شب و روز کہاں چلے گئے جب سب کے دکھ ایک تھے، جب عقیدے، زبان یا نسل کی بنیادوں پر نفرتوں کا سلسلہ دراز نہیں ہوا تھا، جب حشو کیول رامانی، موہن سیالکوٹی، ایاز شکارپوری اور حسن حمیدی عظیم آبادی یار غار ہو سکتے تھے، ایک دوسرے کے لیے دھاڑیں مار کر رو سکتے تھے۔ دلی میں حشو کی اور ایاز کی جب آخری ملاقات ہوئی تو حشو نے کہا تھا "ایاز، ایک بات ہرگز نہ بھولنا۔ اگر تم نے پاکستان میں کسی ریفیوجی (مہاجر) پر ہاتھ اٹھایا تو سمجھنا کہ مجھ پر ہاتھ اٹھایا، کیوں کہ میں بھی ہندوستان میں ریفیوجی (شرنارتھی) ہوں۔" یہ کہنے والا حشو کیول رامانی چلا گیا، یہ سن کر آنسو بہانے والا ایاز چلا گیا۔ ایسی دوستیاں ہی ان مروتوں اور محبتوں کو جنم دیتی تھیں جو ایاز کی تحریروں میں سگندھ کی طرح بسی ہوئی ہیں، جو اس کے اشعار میں لہو کی طرح دوڑتی ہیں۔

ایاز نے سچ لکھا ہے کہ طاقت اور ہتھیار کی حکمرانی کے دن گئے۔ یہ ایک دوسرے کے دکھ میں شریک ہونے اور دلوں کی کدورتیں دھونے کے دن ہیں۔ یہ من کے چرخے پر پریم کا دھاگا کاتنے کے دن ہیں:

یہ دھاگا ایک پل ہے پیارے

اس نفرت اور خوف کی دنیا میں

یہ دھاگا راکھی بندھن بن سکتا ہے

آؤ پریم دوارے آؤ

بجھاؤ جلتی باتوں کے انگارے

اب تک میرے من میں کبیرا بیت کا دھاگا کاتا ہے

شیخ ایاز

ترجمہ: ستار پیرزادہ

مشیر نامہ

(افسانہ)

میں نے گھور کر اس کی طرف دیکھا۔ گورا چٹا رنگ، بھوری ناسی داڑھی، بڑی بڑی کالی آنکھیں، بڑے بال، چوڑے شانے اور دبلی پتلی جسامت گویا بالکل ابن مریم سا لگ رہا تھا۔

سرگوشی میں بولا "کیس کے کاغذات لایا ہوں"۔

"دیں تو دیکھوں"۔

وہ قتل کے مقدمے میں ملزم تھا۔ اس پر الزام تھا کہ اس نے اپنی بیوی کو سیاہ کاری کے شک میں قتل کیا تھا۔

وہ یہی کہہ رہا تھا اور یہی اس کے لیے مقدمے میں بچاؤ تھا کہ اس کی بیوی سیاہ کار تھی۔ اور اس نے اسے سیاہ کاری کے دوران قتل کیا تھا۔ میں نے کاغذات کی ورق گردانی کرتے ہوئے مشیر نامہ نکالا جس میں کچھ یوں لکھا ہوا تھا کہ:

"جنگل کے نزدیک گاؤں میں واردات ہوئی تھی۔ واردات کے چاروں طرف ببول، جالہ اور کئی درخت تھے۔ باہر سے کھڑے ہو کر نظر دوڑائی تو کچھ بھی نظر نہیں آیا۔ جائے واردات پر خون کے دھبے تھے جس کے پاس (ملزم کی بیوی) کی لاش پڑی تھی۔ لاش سولہ سترہ برس کی لڑکی کی تھی۔ جس کا سر جسم سے الگ پڑا تھا۔ لڑکی نے دو چوٹیاں باندھی ہوئی تھیں جس کے بیچ میں مانگ نکالی ہوئی تھی۔ اس کے کانوں میں چاندی کے جھمکے، گلے میں سونے کا ہار تھا۔ جو

کلہاڑی کی ضرب سے ٹوٹ چکا تھا۔ جسم کے اوپری حصہ پر بلوچی قمیص تھی جس پر شیشے جڑے ہوئے تھے کسی وجہ سے قمیص گلے سے کافی پھٹی ہوئی تھی اور لاش کے سینے پر مہندی سے بنائی ہوئی گل کاری نظر آرہی تھی۔ جسم کے نچلے حصے پر سوتی شلوار پہنی ہوئی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ مقتولہ کو یہ شلوار ملزم نے پہنائی تھی۔ ہاتھوں میں ہاتھی دانت کی چوڑیاں، پاؤں میں چاندی کی پائل، دائیں اور بائیں ہاتھ کی انگلیوں میں چاندی کی انگوٹھیاں اور پاؤں میں بھی انگوٹھیاں تھیں۔ لاش کے نزدیک خون سے تر کلہاڑی رکھی ہوئی تھی۔ زمین پر دو آدمیوں کے پاؤں کے دھندلے نشانات تھے جو پہچان میں نہیں آرہے تھے۔

مشیر نامہ پورا ہو گیا۔ لیکن میری آنکھیں اس پر کچھ بن لکھی تحریر پڑھنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ یہ خون کسی انسان کا خون تھا۔ وہ خون جواب مٹی میں مل چکا ہے جس کا ثبوت بس لال زمین، کلہاڑی، اور مشیر نامے کی چند سطریں ہیں۔ وہ کبھی گرم و گداز تمنائیں بن کر، رشتے ناتے توڑ کر، اچھائی، برائی سے منہ پھیر کر آدھی رات کو اٹھا تھا۔ جس وقت رات ڈھلنے کو آتی ہے۔ جب شاہ لطیف بھٹائی "سر رانو" لکھا کرتے تھے۔ چھپتی چھپتی، چاہتیں یاد کرتی ہوئی، جنوبی ہواؤں پر درختوں کی سرسراہٹ کو ازلی آواز سمجھ کر چلی آرہی تھیں یہی تو خون کی وہ دھارا ہے جو چاندی میں دوڑتی اور گاتی ہے۔ اگر ہم پر اعتبار کرو۔ نیند کے عادی نہ بناؤ نینوں کو۔ دو چار دن ہے جوانی۔ وہ کہاں غائب ہو گئی؟ کیا وہ محض جائے واردات پر دو چار خون کے دھبے اور مشیر نامہ کی دو چار سطریں تھی!

مشیر نامہ پڑھ لیا۔ ابن مریم جیسے آدمی نے پوچھا۔

"ہوں!" میں چونک پڑا، اور بے دھیانی سے ورق گردانی کرنے لگا۔ میرے ذہن میں کسی نے زور سے پکارا۔ "اس عورت کو وہ سنگسار کر سکتا ہے جس نے نظر اور زبان سے اور خیالات میں بھی کبھی سیاہ کاری نہ کی ہو"۔ میں چیخ کر بولا:

"جس نے کی بھی نہیں اسے بھی کوئی حق حاصل نہیں؟ یہ لہو شب خیز ہے۔ پاکیزہ ہے۔ ہر گناہ و ثواب سے بالاتر ہے! یہ لہو عبادت ہے۔ اس پر انگلی اٹھانے کی کسی کو بھی اجازت نہیں ہے۔ نہ کسی انسان کو نہ کسی فرشتے کو!"۔

"وکیل صاحب......!" ابن مریم جیسا آدمی مجھ سے مخاطب تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ: وکالت میرے بس کی بات نہیں......!"

شیخ ایاز (نظمیں)

ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

○

سن رہے ہو
چیزیں بولتی ہیں
یہ تنبورہ ہے
جسے بھٹائی بجاتا تھا
اور اس کے تاروں سے
راہیل کے پھول کھلتے تھے
جن کی مہک میں
سارے گھرے ہوئے ہوتے تھے
یہ کبیر کا چرخا ہے
جس کے تانے بانے میں
سارے دیس کا من
بنت میں آکر ایک ہو گیا تھا

یہ دور کی ہے

جس میں نانا صاحب کو لٹکایا گیا تھا

اور جو ابھی تک

ہوا میں جھول رہی ہے

اور نہ جانے

کس کس کے سر کی منتظر ہے

تم جو

میری شاعری کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہو

سن رہے ہو

تاریخ کے عجائب گھر میں

چیزیں بولتی ہیں

OO

میرے شانے چھل رہے ہیں

مزدوروں سے

اور خلاصیوں سے،

ان کی خاموشی

کتنی پر قوت ہے

ان کے اندر

کسی بھی طرح کی افسردگی نہیں ہے

اور وہ دوروز سے

میری طرح ہراساں نہیں ہیں

شام کے وقت کراچی

یوں چل رہی ہے

جیسے اپنے چھور پر سندھو بہتی ہے

اور دکھ

میرے من میں

کویل کی مانند

کوکتے کوکتے

نڈھال ہو چکا ہے

OOO

یہ کون ہے

کوئی مسافر ہے

کوئی خبطی ہے

یا مایا کوو سکی جیسا

کوئی شاعر ہے

جس کی باریک بینی

کسی ماہر جراح کی تیز نشتر کی مانند

تاریخ کے سینے کو

چیرے جا رہی ہے
وہ کس کس کو
بنواس کاٹ کر
لوٹتے ہوئے دیکھ رہا ہے
وہ کیوں چاہتا ہے
کہ کوروکیشتر والی جنگ
دوبارہ چھڑے
کیا وہ بھی جوئے میں کوئی انمول چیز ہارا ہے
کیا وہ بھی جوئے میں کوئی انمول چیز ہارا ہے

وصیت نامہ

ترجمہ: ستار پیرزادہ

اور کچھ گیت گا کر پھر جاؤں گا
تم کو کہہ کر الوداع پھر جاؤں گا
جو بھی کروں گا میں وصیت
تم بناؤ گے حقیقت
کسی بھی پہاڑ پر
سمندر کے سامنے
میری بنانا قبر
ہو سکے رائفل اس پر اگانا

سمندر ہے میرا بھائی
جب تک نہ مطلع کروں اسے
میں نہ جاؤں گا کبھی

کتبہ

ترجمہ: ستار پیرزادہ

یہاں پر وہ سو رہا ہے
جس کے پاس
ہزاروں گیت تھے
جو وہ لکھ نہ سکا
اے آسمان
دیکھ کر اسے
رشک آتا ہے تجھے
میرے بادلوں سے بھی زیادہ
گیت لکھتا ہے جو
میرے ستاروں سے زیادہ
ساز اس کے پاس ہیں
بج رہے ہیں جو ابھی تک
اور نہ جانے
بجتے رہیں گے کب تک

(ماہنامہ آیندہ، کراچی کے شکریے کے ساتھ)

انجمن کی اہم مطبوعات

	کتاب	مصنف	قیمت
۱۔	رائے بینی رائن دہلوی (سوانح اور ادبی خدمات)	ڈاکٹر حنیف نقوی	۷۰/=
۲۔	سردار پٹیل اور ہندوستانی مسلمان	ڈاکٹر رفیق زکریا	۱۰۰/=
۳۔	میر کی آپ بیتی	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۱۲۵/=
۴۔	انتخابِ کلامِ جگن ناتھ آزاد	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۵۰/=
۵۔	اقبال کا حرفِ تمنا	پروفیسر شمیم حنفی	۷۰/=
۶۔	اقبال شاعر اور سیاست داں	مترجم: پروفیسر عبدالستار دلوی	۲۲۵/=
۷۔	دریائے لطافت	میر انشاء اللہ خاں انشاء	۶۰/=
۸۔	دہلی کی آخری شمع	مرتب: رشید حسن خاں	۲۵/=
۹۔	علی گڑھ کی علمی خدمات	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۵۵/=
۱۰۔	اختر انصاری شخص اور شاعر	ڈاکٹر خلیق انجم	۳۵/=

محمد ذاکر

کتاب اور صاحبِ کتاب

۱۔ ایران نامہ

۲۔ دلّی اور طب یونانی

مولّفہ: حکیم سید ظل الرحمٰن

ایران نامہ

ایران نامہ بظاہر سید ظل الرحمٰن صاحب کے ان سفروں کی روداد وں پر مشتمل ہے جو انھوں نے کسی وفد کے رکن کی حیثیت سے یا کسی کانفرنس میں شرکت کے لیے ایران اور متحدہ امارات کے کیے۔ ایران کے دوسرے سفر کی روئداد طویل ہے اور سر فہرست بھی۔ حقیقت میں یہ کتاب ایرانِ قدیم و جدید کا ایک مختصر تعارف ہے اور اس میں تذکرہ نگاری کا رنگ نمایاں ہے۔ مصنف کی فن طب سے وابستگی کی وجہ سے ایران میں جدید طبی سرگرمیوں اور اداروں کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا گیا ہے۔ بعض مقامات کے بارے میں جغرافیائی معلومات، وہاں کی پیداوار اور مصنوعات کے ساتھ ان کی تاریخ کی طرف بھی بھرپور اشارے کیے گئے ہیں اور وہاں کے کچھ علماء و فضلا اور شعراء کا ذکر بھی نسبتاً تفصیل سے کیا گیا ہے جس سے مصنف کی علم دوستی اور شعر و ادب سے لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ مشہور مقامات کی مسجدوں، روضوں، محلوں اور پلوں، سیر گاہوں اور کتب خانوں کا ذکر بھی بخوبی کیا گیا ہے۔ بعض جگہ جب مصنف کسی مشہور تاریخی مقام سے وابستہ مشہور شخصیتوں (صفحہ ۳۱،۳۰) یا وہاں کے علماء و شعراء کی تصانیف (صفحہ ۳۶) یا کتب خانوں کا تفصیلی تذکرہ (صفحہ ۴۶ تا ۵۱)

کرنے لگتے ہیں تو عام قاری اس سے اکتا سکتا ہے لیکن ڈاکٹر محمود نجم آبادی (پیدائش ۱۹۰۳)
جیسی شخصیت کی سرگرمیوں کے بارے میں پڑھ کر خوشی ہوتی ہے اور دل بے اختیار کہہ اٹھتا
ہے۔ ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں ہے۔

کہیں کہیں ایسی باتیں حیرت کا سامان پیدا کر دیتی ہیں: عمر خیام کو ابن سینا کی "کتاب الشفا" سے
بیحد شغف تھا۔ آخر عمر تک بڑے شوق سے اس کا مطالعہ کرتا رہا۔ اس کی وفات کے بارے
میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ سونے کی خلال سے دانتوں میں خلال کیا کرتا تھا۔ ایک روز "کتاب
الشفا" کے حصہ الٰہیات کا مطالعہ کر رہا تھا۔ جب واحد اور کثیر کی بحث پر پہنچا تو خلال کو کتاب
کے اوراق کے درمیان رکھ دیا اور کہا کہ لوگوں کو بلاؤ، میں وصیت کرنا چاہتا ہوں۔ چناں چہ
وصیت کی اور کھڑے ہو کر نماز پڑھی۔ اس کے بعد نہ کچھ کھایا نہ پیا۔ عشاء کی نماز میں سجدہ
میں گیا اور اسی حالت میں انتقال کر گیا۔ (صفحہ ۳۹)

کتاب کی ہر ہر سطر میں ایرانی تہذیب، ادب اور ثقافت سے متعلق بیش بہا معلومات مہیا ہیں۔
انداز بیان نہ صرف صاف ستھرا بلکہ خوشگوار بھی ہے۔ یہ کہنا مبالغہ ہی سہی پھر بھی کہہ دینے
میں مضائقہ نہیں کہ کتاب کے مطالعے کے دوران قاری کو ایران کی سیر کا سا لطف حاصل
ہوتا ہے۔ عہد مغلیہ کی ہندوستانی ثقافت اور ادب پر عجمی تہذیب کے جو اثرات ہیں وہ اہلِ
اردو کے لیے خصوصی دل چسپی کا باعث ہیں اور ان کے لیے اس دل چسپی کا سامان اس کتاب
میں جگہ جگہ ہے۔ چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ مزار حافظ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"مزار حافظ پر پہنچ کر عجیب کیفیت مسرت اور سرشاری کی پیدا ہوئی۔
پورا احاطہ پر نور اور دلکش ہے۔ حافظ کا یہ شعر حسب حال تھا:

بگردِ مرقدِ حافظؔ کہ کعبہ سخن است — در آمدیم بعزمِ طواف در پرواز"

"مزار کا خوب صورت گنبد حافظؔ کے اشعار سے مزیّن ہے۔
دیواروں پر بھی اشعار لکھے ہوئے ہیں۔ آرام گاہ میں داخل ہوتے ہی
خوب صورت سنگریزوں سے مرصّع حافظ کا یہ شعر خوب ہے:
بر سر تربتِ ما چوں گذری ہمت خواہ — کہ زیارت گہ رندان جہاں خواہد بود"

"حافظؔ کی مناسبت سے یہ جگہ حافظیہ کہلاتی ہے۔ یہاں ایک بڑا اور
خوب صورت چاہ خانہ سنّتی ہے۔ شیراز کا فالودہ مشہور ہے۔ واقعی

خوش ذائقہ تھا۔ اب چاء اور نشہ سے خالی مشروبات پیے جاتے ہیں۔
پہلے رندانِ شہر جمع ہوتے تھے، اور شراب کا دور چلتا تھا"

"حافظؔ کے زمانے میں بھی یہ جگہ سیر گاہ تھی اور حافظؔ کو بہت پسند تھی۔ وہ یہاں چہل قدمی کرتے تھے اور مناظر فطرت کا نظارہ۔ رکنا باد نہر کے کنارے۔ اس جگہ کا نام اس وقت مصلی تھا۔ ان کے متعدد اشعار میں رکنا باد اور مصلی کا ذکر ہے:

بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنارِ آبِ رکنا باد و گلگشتِ مصلارا

ان کی یہی پسندیدہ جگہ ان کی آخری آرام گاہ بنی۔ خاک مصلی ہی سے تاریخ وفات بر آمد ہوتی ہے:

چراغِ اہلِ معنی خواجہ حافظؔ   کہ شمعے بود از نورِ تجلی
چو در خاکِ مصلی ساخت منزل   بجو تاریخش را خاکِ مصلی"

"حافظؔ، خواجہ بہاء الدین نقشبندی کے مرید تھے۔ ان کا تخلص ہی حافظؔ نہیں تھا، وہ حافظِ قرآن بھی تھے۔ ان کے بعض اشعار اس پر گواہ ہیں:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظؔ   بقرآنیکہ اندر سینہ داری"

اسی طرح فردوسی کی آرام گاہ کا یہ ذکر بھی ملاحظہ ہو:

"مشاہیر ایران میں کسی کی آرام گاہ فردوسی سے زیادہ شاندار نہیں ہے۔ بہت وسیع و عریض رقبہ، تقریباً ۶ ہیکٹر حدود میں پھیلا ہوا، آرام گاہ کے سامنے خوب صورت فوارے اور شاندار مجسمہ ہے۔ بلند مقبرے پر فردوسی کے اشعار کندہ ہیں"۔

"مقبرے کی اندرونی دیواروں پر، داریوش اور ساسانی عہد کے دوسرے بادشاہوں کے مجسمے سنگ تراشی کا اچھا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ جنگ رستم با اژدہا، سیمرغ، زن جادوگر، جنگ رستم بادیو سفید، الو

شیرواں وغیرہ کی سنگ تراشی سے شاہنامہ کے مختلف مناظر کو خوب صورتی سے نمایاں کیا گیا ہے۔ مقبرہ میں کاشی کاری کا کام بہت عمدہ ہے"۔

"آرام گاہ میں ایک میوزیم اور ایک کتاب خانہ ہے۔ میوزیم میں قدیم ظروف، آلات اور دوسرے سامان کے ساتھ دو اصطرلاب بھی ہیں۔ فردوسی کا مقبرہ بوسہ گاہ عالم ہے، سالانہ تقریباً پچاس لاکھ اہل ادب اور شیفتگان فردوسی اس کی زیارت کرتے ہیں۔ آرام گاہ کے اطراف میں خوب صورت چمن کی روش، پھولوں سے بھری کیاریوں اور چنار کے بکثرت درختوں نے بیرونی منظر کو خوش نما بنا رکھا ہے۔

اہل علم نے ہمیشہ وہاں پہنچ کر اسے خراج تحسین پیش کیا ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی نے ۵۱۰/۱۱۱۶ء میں اس کی قبر کی زیارت کی تھی۔ اور ۵۵۰/۱۱۵۵ء میں چہار مقالہ میں اس کے حالات تحریر کیے تھے"۔

آخری مغل تاج دار بہادر شاہ ظفر کے استاد اور خاقانی ہند کا خطاب پانے والے شیخ ابراہیم ذوق دہلوی کے مزار کے ساتھ جو کچھ بھی ہوا اور اس مزار کی قیاسی بازیافت کس طرح عمل میں آئی یہ ابھی چند ہی دنوں کا قصہ ہے۔ اب ذرا خانقاہ امام غزالی کا ذکر بھی سن لیجیے:

"توس کے چھوٹے سے گاؤں میں داخل ہوتے ہی جو عمارت وارد شہر کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے وہ "بقعہ ہارونی" یا "ہارونیہ" کے نام سے مشہور ہے۔ اہل قصبہ کے اعتقاد کے مطابق اس کی نسبت ہارون رشید کی طرف ہے۔ تعمیر کے متعلق معلومات نہیں ہیں۔ لیکن یہ تیرہویں صدی سے پیشتر کی عمارت نہیں دکھائی دیتی۔ اور ہارون رشید کے زمانے سے اس کا کوئی تعلق ظاہر نہیں ہوتا۔ بعض لوگوں نے اسے مدرسہ و خانقاہ غزالی کا نام دیا ہے۔ روایت کے مطابق مفکر اسلام ابو حامد محمد بن احمد توسی نے جو امام غزالی کے نام سے مشہور ہیں، یہاں درس و تدریس اور وعظ و ارشاد کے فرائض انجام دیے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ منگول حملے سے قبل یہاں خانقاہ یا ہارون کی تعمیر کردہ عمارت ہو اور فتنۂ تاتار میں اس کی تباہی کے بعد اسے پھر از سر نو بنایا گیا ہو۔

غزالی کی یہ خانقاہ یا محلِ تدریس، شکستگی اور کہنگی کا شکار ہے۔ اور اس کی دیکھ بھال پر کوئی توجہ نہیں ہے۔ یہ توس کے قدیم آثار میں ہے۔ اس کا تحفظ آثار قدیمہ کے لحاظ سے ضروری ہے۔

امام غزالی کی قبر کی صحیح تحقیق نہیں ہے۔ عمارت سے باہر ان کی یاد میں قبر کا نشان بنایا گیا ہے۔ یہ قبر بھی کس مپرسی کی حالت میں ہے۔ اس پر "بیاد بود امام محمد غزالی پیدائش ۴۵۰/۱۰۵۸ وفات ۵۰۵/۱۱۱۱ء لکھا ہوا ہے"۔

کتاب کا سرورق بھی انتہائی دیدہ زیب ہے۔ اس میں گل کاری اور رنگ آمیزی کا جو نمونہ پیش کیا گیا ہے وہ بھی ایرانی ذوقِ جمال کی منہ بولتی تصویر ہے۔

دلّی اور طب یونانی

کسی مخصوص جذبے کے تحت اسلاف کے تذکرے کو کوئی گڑے مردے اکھاڑنا کہہ دے لیکن حقیقت یہ ہے کہ زندہ قومیں اپنے آپ کو پانے، اپنی زندگی کو حرکی بنانے اور اسے تاب وتواں دینے کے لیے اپنے اسلاف اور موروثی سرمائے کو نہیں بھولتیں۔ ان کا تذکرہ کبھی احساس زیاں دلا کر اس کی تلافی یا شوکت دمرحبتِ پارینہ کے حصول کی تمنا پیدا کرتا ہے اور کبھی خوب سے خوب تر کی جستجو پر اکساتا ہے۔ اور پھر ایسے اسلاف کا تذکرہ تو اور مستحسن ہے جن کی سرگرمیوں کا مرکز و محور براہِ راست بندگانِ خدا کی خدمت ہو۔

متعدد کتابوں، مقالوں اور مضامین کے مصنف اور مختلف اکیڈمیوں سے انعام یافتہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے وابستہ پروفیسر حکیم سید ظل الرحمٰن کی تالیف "دلی اور طب یونانی" ایک ایسا ہی تذکرہ ہے جس میں ڈھائی سو سے زیادہ دلی اور دلی سے وابستہ طبیبوں کا ذکر کیا گیا ہے، کسی کا کم کسی کا زیادہ بعض اہم طبی گھرانوں اور سلسلوں کا شجرہ بھی پیش کردیا گیا ہے۔ اس سے زیادہ یہ کہ ماضی قریب کے بعض اطبا کی شخصیتوں کے مختلف پہلو بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے اپنے دور کے اہم اطبا محض طبیب ہی نہیں تھے بلکہ ملکی وسیاسی معاملات سے باخبر رہتے تھے اور ان میں حصہ بھی لیتے تھے۔ اور یہی نہیں بلکہ وہ عالم میں انتخاب دلی کی اس مخصوص تہذیب کے جیتے جاگتے نمونے تھے جس کی بنیاد ملنساری اور باہمی محبت پر تھی، یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے اپنے فنی کمال کے ساتھ ساتھ

ہمیشہ اپنے آپ کو عوام سے وابستہ رکھا، اپنے آپ کو بلند علمی مناروں، عیش کدوں اور شیش محلوں میں محصور نہیں رکھا۔ ان میں بیشتر خلوص و ایثار کے مجسمے تھے اور انسانیت کی خدمت کو وسیلۂ نجات سمجھتے تھے۔ اپنے فن کے ذریعہ خلق خدا کی خدمت ان کے لیے عبادت تھی وہ محض مطب ہی نہیں کرتے تھے بلکہ حقیقت میں ایسی مسیحائی کرتے تھے جس کی بنیاد ہی دل سوزی اور بے لوثی پر ہوتی ہے۔ ان میں سے بیشتر ایسے تھے جنھوں نے علاج معالجے کو پیشہ نہیں سمجھا۔ علاج معالجے میں بھی وہ محض مریض کے مرض اور اس کے اسباب و آثار ہی کا خیال نہیں رکھتے تھے بلکہ اس کی نفسیات اور سماجی حیثیت اور ماحول کا بھی دھیان رکھتے تھے۔ گویا وہ حقیقتاً طبیب تھے۔

اس کے علاوہ تذکرے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے اپنے فن کے علاوہ یہ اطبا دیگر علوم میں اگر کامل دستگاہ نہیں بھی رکھتے تھے پھر بھی ان سے آشنا ضرور ہوتے تھے۔ ماضی قریب تک تہذیب و شائستگی کے لیے ان علوم کی کچھ نہ کچھ آگاہی ضرور تھی اور ان علوم میں نجوم و تصوف اور شعر و موسیقی کا شمار نمایاں تھا۔ غالب اور طب کے عنوان کے تحت مولف نے جو معلومات اکٹھی کی ہیں ان سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ طب کس حد تک پڑھے لکھے متمدن طبقے میں متعارف تھا۔ غلام رسول مہر کے حوالے سے کتاب کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "غدر کا زمانہ دہلی والوں کے لیے بڑی مصیبت اور آزمائش کا تھا، شریف خانی طبیبوں کی وجہ سے دہلی کے بہت سے لوگوں کی طرح غالب کو بھی اس سخت دور ابتلا میں بہت فائدہ پہنچا، حکیم غلام مرتضیٰ خاں برادر حقیقی حکیم محمود خاں مہاراجہ پٹیالہ کے ہاں طبیب خاص تھے، مہاراجہ پٹیالہ نے فتح دہلی میں انگریزوں کی مدد کی تھی اور شریف منزل کی وجہ سے بلی ماران کے لیے طے کیا تھا کہ اس کی حفاظت کی جائے۔ چناں چہ ۱۸ر دسمبر کو مہاراجہ کے سپاہی اس کی حفاظت کے لیے پہنچ گئے تھے، غالب تفتہ کو لکھتے ہیں "حکیم محمد حسن خاں کے مکان میں رہتا ہوں۔ دیوار بہ دیوار حکیموں کے گھر میں جو راجہ نرندر سنگھ والی پٹیالہ کے ملازم ہیں، راجہ نے صاحبان عالی شان سے عہد لیا تھا کہ بوقت غارت دہلی یہ لوگ محفوظ رہیں گے، چناں چہ بعد فتح راجہ کے سپاہی آبیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا۔ ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں"۔

گویاان طبیبوں کی شخصیتیں یک رخی نہیں تھیں۔ ان طبیبوں نے ایک طرف طبِ یونانی کو اس طرح گھر گھر پہنچادیا کہ تقریباً ہر خاص و عام ان کے معمولات اور مجربات سے مستفید ہوا۔ گھروں میں روزانہ پکنے والی ہنڈیا میں کام آنے والے مصالحوں کے خواص جاننے اور بتانے والے آج بھی دلّی میں عنقا نہیں ہیں۔ ان مصالحوں کا کام ہی گویا ہنڈیا کی اصلاح کا تھا اور اس طرح معمولی ہنڈیا صحت مند و تندرست رہنے کی ضامن تھی۔ اسی طرح زیرے سے اسہال کا اور شیر خشت سے سلس البول اور قبض کا علاج (صفحہ ۴۶) اور ایسی کئی باتیں ہیں جو اس کتاب میں بکھری ہوئی ہیں اور شاید آج تخصیص کے زمانے میں بھی یہ مفید ہوں۔ دوسری خصوصاً ماضی قریب میں ان اطبا کی پرکشش مہذب شخصیتوں کی وجہ سے ان کے مطب نہ صرف ثقافتی مرکز بن گئے تھے بلکہ قومی آزادی کی جدوجہد کے مرکز بھی۔

اس کتاب کے مقدمے میں اور مستقل عنوانات کے تحت مولف نے مستند ماخذوں کے حوالے سے زمانۂ وسطیٰ سے دلی کی سیاسی اور تہذیبی مرکزیت کے ساتھ ہندوستان میں طبِ یونانی کے تعارف اور اب تک کی تاریخ کا ذکر کیا ہے اور اس نظام تعلیم کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو اس دور میں یہاں رائج رہا۔ اس سے کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض سلاطین اور امرا جو سیاسی اعتبار سے بہت اہم تھے ان کا فن طب سے بھی گہرا رابطہ تھا اور ان میں بعض بذات خود عملی اور کامیاب طبیب بھی تھے اور ان میں اختراع کا مادہ بھی تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ طبِ یونانی اور قدیم ہندوستانی آیورویدک کے فروغ میں دل چسپی لی گئی۔ عہد سلاطین اور عہد مغلیہ کے اطبا کے تذکرے سے اندازہ ہوتا ہے کہ طب کے کن کن شعبوں میں نمایاں ترقیاں کی گئیں تھیں۔ اطبا میں کوئی معالج امراضِ چشم میں ماہر تھا کوئی امراض صدر میں۔ بعض اطبا کی تصانیف سے بھی مطلع کیا گیا ہے۔ ضمناً کچھ ان کتابوں کا ذکر بھی آگیا ہے جو سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کی گئیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض خواتین بھی فنِ طب میں درک رکھتی تھیں۔ دلّی میں عطاری کی روایت کا عنوان قائم کر کے مشہور عطاروں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اور اسی طرح مشہور جراحوں کا بھی۔ شمالی ہندوستان میں لسانی صورت حال کی طرف یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ عہد اورنگ زیب سے پہلے فارسی میں طب پر بکثرت کتابیں لکھی جاچکی تھیں لیکن طب کی تعلیمی زبان عربی تھی مگر اب ضرورت محسوس ہوئی کہ نصابی کتابوں کو عربی سے فارسی میں منتقل کیا جائے (صفحہ ۵۷)۔

مختلف ادوار کے اطبا کے شخصی کمالات کے ذکر نے اس کتاب کو دل چسپ بنا دیا ہے مثلاً

۱۳ویں صدی عیسوی کے ایک طبیب یم بدر الدین د ی دہلوی ے بارے ں ایک تاریخی حوالے سے لکھا ہے "کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ مختلف جانوروں کا پیشاب ملا کر ان کے سامنے لایا گیا۔ دیکھتے ہی پہچان گئے (صفحہ ۲۷) کہیں کہیں ایسی باتیں بھی کتاب میں دل چسپی کو قائم رکھتی ہیں: ایک عورت کا ایک طرف کا پستان متورم اور بہت سخت ہو گیا تھا اور وہ کسی کو دکھانے پر آمادہ نہیں تھی۔ حکیم علوی خاں کو روداد اور کیفیت مرض سنائی گئی۔ وہ علاج کے لیے تیار ہو گئے۔ انھوں نے ایک کمرے میں باریک میدہ بچھانے کا حکم دیا اور اس عورت سے اس فرش پر برہنہ پا چلنے کی فرمائش کی۔ جب وہ اس پر پیر رکھ کر گزری تو علوی خاں نے قدموں کے نشانات کا بغور مطالعہ کیا اور پیر کی رگ پہچان کر اس نقش قدم پر لوگوں کی نظریں بچا کر نشتر چھپا دیا اور عورت سے سابقہ نشانات پر ہی قدم جما کر ایک بار اور چلنے کی فرمائش کی۔ عورت جب دوبارہ چلی تو نشتر کی جگہ پیر رکھتے ہی نشتر چبھا اور وہ چیخ مار کر گر پڑی۔ نشتر فوراً پیر سے نکال لیا گیا اس تدبیر سے حکیم صاحب کا مقصد فصد کھولنا تھا جس کے لیے وہ کسی قیمت پر تیار نہ ہو سکتی تھی۔ اس تدبیر سے اس کے مرض کا ازالہ ہو گیا (صفحہ ۷۷)

اسی طرح ۱۹ویں صدی کے حکیم آغا جان عیش کے سلسلے میں ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے: ایک شخص کے کندھے پر ورم آ گیا حکیم عیش نے زخم کا معائنہ کر کے بھیڑ کے گوشت کا ایک چھٹانک قیمہ اس کے کندھے پر بندھوا دیا۔ اگلی صبح مریض کے کندھے پر قیمے کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ اسی رات حکیم صاحب نے ایک چھٹانک قیمہ زہر ملا کر مریض کے کندھے پر بندھوایا۔ صبح پون چھٹانک سے زیادہ قیمہ کندھے پر بندھا ہوا تھا۔ حکیم صاحب سے جب پوچھا گیا فرمایا زخم کے اندر کیڑے تھے وہ کندھے کا گوشت کھاتے رہتے تھے اور گھاؤ بھرنے نہیں دیتے تھے پہلی رات قیمہ اس لیے بندھوایا کہ کیڑوں کی موجودگی کا یقین ہو جائے۔ دوسری رات قیمے میں زہر ملا کر باندھا جس کو کھا کر کیڑے ہلاک ہو گئے۔ اب یہ زخم مرہم سے ٹھیک ہو جائے گا۔ (صفحہ ۱۵۰)

غرض کچھ ایسے ہی اور واقعات (صفحہ ۶۲، صفحہ ۷۶) نے اس تحقیقی کتاب کو دل چسپ بنا دیا ہے۔ شاعر اطبا کے نسبتاً تفصیلی تذکرے مولف کی شعر و ادب سے دل چسپی کا ثبوت ہیں۔ زبان صاف اور بیان بے کم و کاست۔

فارسی بیں

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

انتخاب : نیر مسعود

ترجمہ : یونس جعفری

ذوقِ فکر غالبؔ را بردہ ز انجمن بیروں
با ظہوری و صائب محوِ ہم زبانی ہاست

چوں عکسِ پُل به سیل به ذوق بلا برقص
جارا نگاه دار و ہم از خود جدا برقص

سیل: پانی کی طغیانی۔ نگاہ دار: (از مصدر داشتن: رکھنا) قائم رکھ، بر قرار رکھ۔ برقص: (از مصدر جعلی رقصیدن: ناچنا) ناچ، رقص کر۔ ذوق بلا: آفت و مصیبت کی یورش میں لذت۔

پل کی طرح پانی کی طغیانی کے ساتھ بلاؤں کی یورش میں رقص کر۔ اپنی جگہ قایم رہ، مگر خود سے علاحدہ رقص کر۔

توضیح: پل اپنی جگہ قایم رہتا ہے مگر اس کا سایہ پانی پر پڑتا رہتا ہے اور جب دریا میں طغیانی آتی ہے تو پل کا سایہ پیچ و تاب کھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ جسے میرزا غالب نے رقص سے تعبیر کیا ہے۔ پانی کی طغیانی مصیبت و بلا ہے مگر اس آفت و مصیبت میں گرفتار رہ کر بھی سایہ خوشی و خرمی کے ساتھ محو رقص رہتا ہے۔ پل اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرتا مگر لہروں پر اس کا سایہ متحرک نظر آتا ہے اور یہی اس کا رقص ہے۔ گویا پل اپنی جگہ قائم رہ کر بھی خود سے علاحدہ و جدا رقص کرتا رہتا ہے۔

نبود وفاے عہد، دمے خوش غنیمت است
از شاہداں به نازشِ عہدِ وفا برقص

دمے: ایک دم، مختصر مدت۔ دمے خوش: وہ آن جس میں مسرت و شادمانی میسر آجائے۔ شاہداں: جمع شاہد: اہل حسن، خوبصورت لوگ، معشوق۔ نازش: (حاصل مصدر از نازیدن: فخر کرنا) فخر۔

زمانہ پاس وفا میں استوار و پایدار نہیں کیوں کہ یہ تندی و شدت گذرتا رہتا ہے مگر اس وعدے پر جو بھی دم خوشی و خرمی سے گذر جائے اسے غنیمت جان۔ معشوقوں نے جو وعدہ وفا کیا ہے (اگرچہ اس میں ثبات نہیں) اس پر فخر و ناز کرتے ہوئے تو رقص کر۔

ذوقے است جستجو چه زنی دم زقطع راه
رفتار گم کن و به صداے درا برقص

ذوقے: وہ چیز جو سیکھنے سے نہیں آتی بلکہ جبلی طور پر ہوتی ہے۔ جستجو: تلاش۔ چه زنی دم: چہ دم می زنی: (از مصدر زدن: مارنا) تو کیا شیخی بگھارتا ہے، تو کیا لاف و گزاف کی باتیں کرتا ہے، کیا ڈینگ مارتا ہے۔ قطع راہ: سفر طے کرنا، سفر طے کرنے کی حالت۔ گم کن: (از مصدر کردن: کرنا) گم کردے، کھودے۔ درا: گھنٹی، وہ گھنٹی جو اونٹ کے گلے میں بندھی ہوئی ہوتی ہے۔ جس کی دھن پر اونٹ راستہ طے کرتے ہیں۔

تلاش و جستجو جبلی و فطری امر ہے۔ راستہ طے کرنے کی تو کیا ڈینگ مار رہا ہے۔ اپنی چال گم کردے (اور جیسے ہی گھنٹی کی آواز تیرے کانوں تک آئے) تو حالت رقص (یعنی حرکت و عمل) میں آجا۔

در عشق انبساط به پایاں نمی رسد
چوں گرد باد خاك شو ودر ہوا برقص

انبساط: کھلنا، پھیلنا، خوشی، مسرت، شادمانی۔ پایاں: انتہا، انجام۔ به پایاں نمی رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) ختم نہیں ہوتا۔ گردباد: بگولا، گرد و غبار کا بھنور۔ خاك شو: (از مصدر شدن: ہونا) خاک ہو جا، گرد و خاک بن جا۔ ہوا: فضا۔

عشق و محبت میں مسرت و شادمانی کی کبھی انتہا نہیں ہوتی۔ تو (بھی) گرد و خاک کا بگولا بن جا اور فضا میں رقص کر۔

فرسوده رسم ہائے عزیزاں فروگذار
در سور نوحه خوانی و به بزم عزا برقص

فرسوده: (از مصدر فرسودن: گھسنا، پرانا ہونا) پرانا، گھسا پٹا۔ رسم ہا: جمع رسم: رواج، چلن۔ عزیزاں: جمع عزیز: محبوب، دوست، پیارا، دل پسند۔ فروگذار: (از مصدر فروگذاشتن: ترک کرنا) ترک کردے، چھوڑ دے۔ سور: خوشی، مسرت و شادمانی۔ نوحه: بین، گریہ، زاری، ماتم۔ نوحه خواں: (از مصدر خواندن: پڑھنا) نوحہ پڑھ۔ عزا: ماتم پرسی، مصیبت پر صبر۔

دوستوں کی پرانی رسومات کو تو ترک کردے۔ خوشی کی محافل میں نوحہ پڑھ اور ماتم و عزاداری کی مجالس میں رقص کر۔

توضیح: تنوع و جدت پسندی انسانی فطرت کا خاصہ ہیں چناں چہ میرزا غالبؔ بھی تنوع و تبدیلی کے دلدادہ ہیں وہ روایات کی پابندی کے خلاف ہیں اور چاہتے ہیں کہ انھیں یکسر بدل دیا جائے۔ چناں چہ جہاں غم و ماتم منایا جارہا ہو وہاں خوشی میں مست ہو کر جھومنے لگو اور جہاں کہیں محفل مسرت و انبساط ہو وہاں بین شروع کردو یعنی بے وقت کی راگنی بجاؤ۔

~~~~~~~~~~~

گوئی کہ ہاں وفا، کہ وفا بودہ است شرط
آرے ہمیں زجانبِ ما بودہ است شرط

ہاں: یہ حرف تاکید کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ احتمال ہے کہ میرزا غالب نے یہاں بطور استعجاب استعمال کیا ہو۔ بودہ است: رہا ہے۔ ہمیں: یہی۔ زجانب ما: از جانب ما: ہماری طرف سے۔

تو (تعجب سے) پوچھتا ہے۔ کیا وفا؟ (کیسی وفا؟) مگر یہ شرط کب رہی ہے۔ ہاں! ہماری طرف سے تو یہی شرط رہی ہے۔

توضیح: شاعر معشوق کو یاد دلانا چاہتا ہے کہ ہماری دوستی کے عہد و پیماں میں وفاشعاری شامل تھی۔ اس پر معشوق کو تعجب ہوتا ہے اور وہ اس بات کو تاکید کے ساتھ کہتا ہے کہ تو کس وفا کی بات کررہا ہے۔ کیا ہمارے درمیان کوئی ایسی شرط رہی ہے۔ اس پر شاعر اصرار کے ساتھ جواب دیتا ہے کہ ہماری جانب سے تو یہی شرط تھی کہ وفاشعاری کا ہر حال میں پاس رکھا جائے گا۔

ہے ہے نہ یاد داشت نخستینہ شرط بود
گفتی ز یاد رفت چہا بودہ است شرط

ہے ہے: (ہی ہی) ہائے افسوس، واویلا۔ نہ یاداشت: (از مرکب یاداشتن: یاد رکھنا) اسے یاد نہ تھا۔ نخستینہ: اولین، سب سے پہلی۔ نخستینہ شرط: سب سے پہلی شرط۔ زیاد رفت: ذہن سے اتر گیا، یاد نہ رہا۔ چہا: جمع چہ: کیا۔

ہائے افسوس کہ تجھے یہ یاد ہی نہیں کہ سب سے پہلی شرط کیا تھی (اسی لیے) تو نے خود ہی تو کہا ہے کہ مجھے یہ یاد ہی نہیں کہ کیا شرطیں رہی رہیں۔
~~~~~~~~~~~

توضیح: معشوق کو شاعر یاد دلا رہا ہے کہ اس کے اور معشوق کے درمیان کیا شرائط عہد و پیمان مقرر ہوئے تھے۔ ان میں سب سے پہلی شرط تو یہی تھی کہ پاس عہد وفا کیا جائے گا۔ مگر شاعر کو اس بات کا سخت افسوس ہے کہ معشوق کو یہ بھی یاد نہیں کہ سب سے پہلی شرط کیا تھی۔ جب شاعر نے اسے یاد دلانا چاہا تو اس نے سرد مہری سے جواب دیا کہ شرائط تو بہت سی تھیں مگر اب ان میں سے مجھے کوئی بھی قطعی یاد نہیں۔

گرم است دم به ناله، سرشکے فرو ببار
پاکی پۓ بساطِ دعا بوده است شرط

دم : سانس۔ ناله : فغاں، آہ و بکا کے ساتھ گریہ وزاری۔ سرشك : آنسو۔ سرشك فروببار: (از مصدر باریدن : برسنا، برسانا) آنسو گرا، آنسو ٹپکا۔ پاکی : پاکیزگی، صفائی، نجاست و کثافت سے دوری۔ پۓ : پے، لیے، واسطے۔ بساط : بچھائی جانے والی چیز، فرش، بچھونا، جانماز۔ دعا: خواہش، مراد، درخواست، التجاء، خدا سے مانگنا۔

اس وقت گریہ و فغاں کی وجہ سے سانسوں میں گرمی وحدت پیدا ہو گئی ہے ایسے میں تو چند قطرے آنسو بہالے۔ کیوں کہ دعا کے لیے بساط (جانماز) بچھاتے وقت ضروری ہے کہ انسان پاک وصاف ہو۔

تا نگذرم ز کعبه چه بینم که خود ز دہر
رفتن ز کعبه روبه قضا بوده است شرط

نگذرم: (از مصدر گذشتن: گذرنا) گذرنا جاؤں، پاس سے ہو کر نہ چلا جاؤں۔ کعبه: ابھری ہوئی چیز۔ ایسا مکان جو ہر جانب سے مربع ہو۔ مکہ معظمہ میں وہ مقام جس کی جانب رخ کر کے مسلمان عبادت خداوندی کرتے ہیں، بیت اللہ۔ چه بینم : (از مصدر دیدن: دیکھنا) کیا دیکھوں، کیا پاؤں۔ دہر: صنم کدہ، بت خانہ۔ قضا: گدی، کمر کی جانب گردن کا حصہ۔ روبه قضا: پیچھے کی طرف رخ، مڑ کر دیکھنے کا عمل۔

جب تک میں کعبے سے نہ گذر جاؤں تو بتخانے کے بارے میں کیا جان سکوں گا۔ خانۂ خدا (کعبہ) سے روانہ ہوتے وقت ضروری ہے کہ پلٹ کر (کعبے کی جانب) دیکھا جائے۔

توضیح: عظمت کعبہ کو اس وقت سمجھا جا سکتا ہے جب آدمی وہاں سے گذر کر کسی صنم کدے کی

جانب بھی رخ کرے۔ بالفاظ دیگر توحید و یکتا پرستی کی اہمیت اسی وقت آدمی جان سکتا ہے۔ جب وہ اس منزل سے گذر کر ان بتکدوں میں بھی جائے جہاں چند دیوی دیوتاؤں کی مورتیوں کی پوجا کی جاتی ہے۔ توحید پرستی پر قائم رہنے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی حج بیت اللہ سے مشرف ہونے کے بعد بتکدوں کی جانب رخ کرتا رہے تاکہ اس کا ایمان وحدانیت و یکتا پرستی پر مزید پختہ ہو سکے۔ حاصل کلام یہ کہ ہر چیز اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے۔

غالبؔ به عالمے که توای خونِ دل بنوش

از بہرِ باده برگ و نوا بوده است شرط

عالمے که: وہ عالم جو کہ، وہ حالت و کیفیت جو کہ۔ توای: تو ہے۔ بنوش: (از مصدر نوشیدن: پینا)۔ پی خونِ دل بنوش: خون جگر پی۔ خود ہی غم و غصہ برداشت کر۔ برگ و نوا: ساز و سامان، سامان عیش و طرب۔

غالبؔ تو جس عالم کیفیت میں ہے اس میں تو اپنا خون دل (خون جگر) پی۔ کیوں کہ شراب پینے کے لیے سامان عیش و نشاط کا ہونا ہمیشہ ضروری رہا ہے۔

~~~~~~~~~~~

مرا که باده نه دارم ز روزگار چه حظ؟

ترا که ہست و نیا شامی از بہار چه حظ؟

روز گار: زمانہ، موسم، فصل۔ حظ: لذت، لطف، مزہ۔ نیا شامی: (از مصدر آشامیدن: پینا) تو نہیں پیتا، تو نہ پیے۔

میرے پاس شراب نہیں ہے اسی لیے زمانے سے مجھے کیا لطف و لذت؟ تیرے پاس (شراب) ہے اور تو نہ پیے تو تجھے موسم بہار سے کیا لطف و لذت؟

توضیح: حضرت شیخ سعدیؒ "گلستان" کے باب ہشتم میں فرماتے ہیں:

"دو کس رنج بیہودہ براند و سعی بے فائدہ کردند یکے آنکہ اندوخت و نخورد و دیگر آنکہ آموخت و نکرد"

(دو آدمیوں نے بیکار زحمت برداشت کی، ان میں سے ایک وہ ہے جس نے مال جمع کیا اور نہ کھایا۔ دوسرا وہ جس نے علم سیکھا اور اسے
~~~~~~~~~~~

عمل میں نہ لایا۔)

چمن پراز گل و نسریں و دلربائے نے
به دشتِ فتنه ازیں گردِبیے سوار چه حظ؟

چمن : باغ، سبزہ زار۔ گل: پھول۔ نسرین: سیوتی کا پھول۔ دلربا: (از مصدر ربودن: اڑالے جانا) وہ شخص جو اپنی خوش ادائی سے کسی کا دل چھین کر لے جائے، مجازاً معشوق۔ نے : نہیں۔ دشت: میدان، جنگل۔ فتنه: شور و غوغا۔

چمن تو گل و نسریں سے بھرا ہوا ہے مگر اس میں کوئی دلربا نہیں۔ میدان فتنہ و غوغا میں اس گرد و غبار سے کیا لذت و فائدہ جو کسی سوار کے گزرے بنا اڑ رہا ہو۔

درآں چه من نتوانم ز احتیاط چه سود؟
بداں چه دوست نه خواہد ز اختیارچه حظ؟

چه: کیا۔ چه سود: کیا فایدہ۔ نه خواہد: (از مصدر خواستن: چاہنا) نہیں چاہتا۔

اس سے مجھے کیا جس میں میں کچھ کر نہیں سکتا۔ اور جب میں کچھ نہیں کر سکتا تو پھر اس کام میں احتیاط سے کیا فائدہ؟ مجھے اس سے کیا غرض جب دوست نہیں چاہتا۔ اور جب دوست نہیں چاہتا تو اختیار سے کیا لطف و لذت؟

توضیح: میرزا غالبؔ نے یہاں مسئلہ جبر و اختیار کے بارے میں بحث کی ہے جس کام کو میں نہیں کر سکتا تو مجھے اس سے کیا سروکار اور اس میں احتیاط سے کیا فائدہ میں تو کسی کام کو انجام دینا چاہتا ہوں مگر دوست (خداوند تعالیٰ) نہیں چاہتا، تو اس اختیار سے مجھے کیا لطف و لذت؟

چنیں که نخل بلند است و سنگ ناپیدا
زمیوه تا نه فتد خود ز شاخسار چه خط؟

چنین: ایسا۔ نخل کھجور کا پیڑ، مگر فارسی میں عام درخت کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ بلند: اونچا۔ سنگ: پتھر۔ میوه: پھل۔ ناپیدا: غائب۔ نه فتد: نہ افتد: نیافتد: (از مصدر افتادن: گرنا، پڑنا) نہ گرے۔ شاخسار: وہ درخت جس میں کثرت سے شاخیں ہوں۔

ظاہراً میرزا غالبؔ کے مدنظر حافظ شیرازی کا یہ مصرع جواب ضرب المثل بن چکا ہے:
"دستِ ما کوتاہ و خرما بر نخیل" (ہمارا ہاتھ تو چھوٹا ہے اور کھجور پیڑ پر) یعنی مجبوری یہ ہے کہ پیڑ بہت اونچا ہے اور کہیں پتھر بھی نظر نہیں آتا کہ اس سے ہی پھل کو توڑ لیا جائے۔ اب تو پھل سے اسی وقت لذت حاصل کی جاسکتی ہے جب وہ شاخوں سے الجھتا ہوا زمین پر گرے۔

تا رغبتِ وطن نہ بود از سفر چہ سود؟
آں را کہ نیست خانہ بہ شہر از خبر چہ حظ؟

رغبت: رجحان، میلان، آرزو۔

جب تک وطن کی جانب رجحان و میلان نہ ہو تو سفر سے کیا لطف؟ جس کا گھر ہی شہر میں نہ ہو تو اسے کیا پڑی ہے کہ وہ اس شہر کی کسی اچھی یا بری خبر میں کوئی دلچسپی لے۔

درہم فگندہ ایم دل و دیدہ را ز رشک
چوں جنگ باخود است ز فتح و ظفر چہ خط؟

درہم: منتشر، پراگندہ۔ فگندہ ایم: (از مصدر افگندن) ہم نے پھینک دیا ہے۔
رشک: رقابت، ملال۔

ہم نے دیدہ و دل کو رشک کے باعث منتشر و پراگندہ کر دیا ہے۔ جب جنگ خود سے ہی ہے تو کامیابی و فتح مندی سے کیا لطف و لذت؟

دل ہائے مردہ را بہ نشاطِ نفس چہ کار؟
گل ہائے چیدہ راز نسیمِ سحر چہ خط؟

دل ہائے مردہ: وہ دل جو مر چکے ہوں۔ نفس: سانس، دم۔ چہ کار؟: کیا کام؟ چیدہ: (از مصدر چیدن: چننا) چنے ہوئے۔ گل ہائے چیدہ: وہ پھول جو شاخ سے چن لیے گئے ہوں۔

وہ دل جو مر چکے ہوں انھیں سانس کی لذت سے کیا سروکار۔ وہ پھول جو (شاخوں پر سے)

چمن لیے گئے ہوں انھیں نسیم سحر سے کیا لطف و لذت؟

شادم کہ بر انکارِ من شیخ و برہمن گشتہ جمع
کز اختلاف کفر و دیں خود خاطرِ من گشتہ جمع

شادم: میں خوش ہوں، مسرور ہوں۔ انکار: ممانعت، رد قبولیت۔ شیخ: دیں دار شخص، اسلامی اقدار و احکام کا پابند۔ برہمن: پنڈت، ہندوؤں کے چار طبقوں میں سے سب سے اونچے درجے کا فرد۔ اردو و فارسی شاعری میں غیر اسلامی شعار و اقدار کا نمایندہ و نقیب۔ اختلاف: تنازع، جھگڑا۔ کفر: خلاف ایمان، ناشکری، خدائی ایمان سے دوری، وحدانیت سے انکار۔ دین: کیش، آئین۔ خاطر: دل، ضمیر۔ خاطر جمع گشتن: مطمئن ہو جانا، اطمینان حاصل ہو جانا۔

خوش ہوں کہ میرے انکارِ دین و کفر سے شیخ و برہمن دونوں یک جا جمع ہو گئے۔ یعنی اس کفر و ایمان کے قضیے سے خود میری طبیعت کو یکسوئی حاصل ہو گئی۔

مقتولِ خویشانِ خودم، جوئید خونریزِ مرا
زینان کہ برنعش من اند از بہرِ شیون گشتہ جمع

مقتول: جسے قتل کیا گیا ہو، کشتہ شدہ۔ خویشاں: جمع خویش، اپنا قرابت دار، سگا۔ جوئید: از مصدر جستن، جوئیدن، ڈھونڈنا، تلاش کرنا، تلاش کرو۔ زیناں: جمع زیں: از ایں۔ ان میں سے۔ برنعش من اند: بر نعش منند: میری لاش پر ہیں۔ شیون: ماتم، آہ و زاری، گریہ و زاری۔ گشتہ جمع: اکٹھے ہوئے ہیں۔

میں اپنے ہی قرابت داروں کے ہاتھوں قتل کیا گیا ہوں۔ انہیں لوگوں میں سے میرے قاتل کو تلاش کرو جو میرے لاشے پر گریہ و زاری کر رہے ہیں۔

بہ خوں تپم بہ سرِ رہ گذر دروغ دروغ
نشاں دہم بہ رہت صد خطر دروغ دروغ

تپم: (از مصدر تپیدن یا طپیدن: تڑپنا) میں تڑپوں۔ رہ گذر: راستہ، گذرگاہ۔ سر رہ گذر: راستے کا کنارہ، حاشیہ راہ۔ دروغ: جھوٹ، غیر حقیقی، باطل، غلط، بے اصل۔ نشاں دہم: (از مصدر نشان دادن: دکھانا، کسی چیز کی طرف اشارہ کرنا، کسی چیز کو واضح و روشن کرنا) رہت: راہ تو: تیرا راستہ۔ صد خطر: سو خطرے۔

تری گذرگاہ کے کنارے میں خون میں تڑپتا ہوں یہ سراسر غلط و بے اصل ہے۔ میں ترے لیے راہ میں سو سو خطروں کی نشان دہی کروں یہ بھی محض باطل و بے حقیقت ہے۔

فریب وعدۂ بوس و کنار یعنی چه؟
دہن دروغ دروغ و کمر دروغ دروغ

فریب: دھوکہ، مکر، دغا۔ یعنی چه؟: یعنی کیا، کیا معنی۔ دہن: منہ۔

منہ چومنے اور پہلو بہ پہلو بیٹھنے کا جو مجھ پر فریب وعدہ کیا جارہا ہے اس کا مطلب کیا ہے؟ میرے لیے منہ (کا وجود) محض بے بنیاد ہے اور کمر کا ہونا بھی قطعی بے حقیقت۔

توضیح: معشوق نے عاشق کو دعوت وصال اور بوس و کنار کی اجازت دے دی ہے مگر عاشق کو اس پر اعتراض ہے کیوں کہ اس کے نزدیک معشوق کا دہن اس قدر تنگ ہے کہ نظر ہی نہیں آتا اور جب نظر ہی نہیں آتا تو کس چیز کو چومے گا۔ اسی طرح اگرچہ معشوق کی طرف سے تو کمر میں ہاتھ ڈالنے کی اجازت ہے مگر کمر ہے کہاں جسے وہ اپنی آغوش میں لے۔

من و بہ ذوقِ قدم ترکِ سر درست درست
تو و زمہر بہ خاکم گذر دروغ دروغ

ذوق: اشتیاق، تمنا، شوق۔ ذوقِ قدم: قدم چومنے کا اشتیاق، اشتیاقِ پابوسی۔ ترک سر: سر کی قربانی، ایثار سر۔ درست: ٹھیک۔ مہر: لطف و عنایت، محبت۔ خاکم: میری خاک۔

میں اور یہ شوق کہ تیرے قدم پر اپنا سر نثار کردوں بالکل درست ہے (اس کے برعکس) تو اور راہ لطف و کرم کی خاطر میری خاک پر سے گذرے یہ محض فریب ہے اور قطعی غلط۔

تو وز بیے کسیم ایں ہمہ شگفت
من و بہ بندگیت ایں قدر دروغ دروغ

بیے کسیم: میری بے کسی، میری لاچاری، میری بے بسی۔ زبیے کسیم: میری بے کسی پر، میری لاچاری پر۔ ہمہ: سب، تمام۔ شگفت: تعجب، حیرت، عجیب۔ بندگیت: تیری بزرگی۔ این قدر: اس مقدار میں، اتنا۔

تو اور میری بے کسی حیرت! حیرت! میں اور تیری بندگی اتنا جھوٹ، اتنا جھوٹ۔

توضیح: عاشق اپنے معشوق سے کہتا ہے بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ تو میری بے کسی و بے چارگی پر التفات کرے۔ اگر ایسا ہے تو میرے لیے باعث حیرت و تعجب ہے۔ اور اگر معشوق کو بھی یہ گمان ہے کہ عاشق میری بندگی و غلامی قبول کرے گا تو یہ بھی سراسر صداقت سے بعید ہے۔

دگر کرشمہ در ایجادِ شیوۂ نگہے ست
تو و ز عربدہ قطع نظر دروغ دروغ

دگر: نیا، انوکھا۔ کرشمہ: آنکھ کی جھپک، ناز، ادا، انوکھی بات۔ ایجاد: اختراع۔ شیوہ: طرز۔ نگہ: مخفف نگاہ۔ عربدہ: لڑائی جھگڑا، جنگجوئی۔ قطع نظر: چشم پوشی، درگذر۔

تیرے دیکھنے کا جو انداز ہے اس سے کوئی نت نئی شرارت پیدا ہوتی ہے۔ تو اور لڑائی جھگڑے سے گریز کرے یہ خیال باطل ہے۔

دریں ستیزہ ظہوریؔ گواہِ غالبؔ بس
من و ز کوے تو عزمِ سفر دروغ دروغ

دریں: درایں: اس میں۔ ستیزہ: جھگڑا، لڑائی۔ ایں ستیزہ: اس چپقلش میں۔ ظہوری: نورالدین متخلص بہ ظہوری، ابراہیم عادم شاہ، والیِ بیجاپور کا درباری شاعر۔ بس: کافی۔ عزم: ارادہ۔

اس چپقلش میں غالبؔ کا گواہ ظہوری ہی کافی ہے۔ میں اور تیرے کوچے سے سفر کا ارادہ یہ

محض افواہ ہے۔

میرزا غالب نے مذکورہ بالا شعر کا مصرع ثانی ملا ظہوری کی غزل سے اخذ کیا ہے چناں چہ اس مصرعے میں اس تضمین کا انھوں نے اعتراف بھی کیا ہے۔

~~~~~~~~~~~~

آمدی دیر بہ پرسش، چہ نثارت آرم
من و عمرے کہ بہ اندوہِ وفا گشت تلف

آمدی: (از مصدر آمدن: آنا) تو آیا۔ پرسش: حاصل مصدر از پرسیدن: پوچھنا) احوال پرسی، عیادت۔ نثار: پیشکش، نقد رقم یا کوئی قیمتی شے جو کسی معزز مہمان کی آمد پر وار پھیر کر کے غرباء میں تقسیم کی جائے۔ نثار آرم: (از مصدر آوردن) تجھ پر نچھاور کرنے کے لیے کیا لاؤں؟۔ عمرے: ایک لمبی عمر، ایک عرصہ دراز، ایک مدت طولانی۔

اے محبوب! تو میری احوال پرسی کے لیے بہت دیر سے آیا ہے۔ اب میرے پاس ایسی کوئی بیش بہا چیز نہیں جو میں تجھ پر نثار کروں۔ کیوں کہ اب تو میں ہوں اور میری وہ طویل عمر جو میں نے وفا شعاری میں تلف کر دی۔

رنگ و بو بود ترا برگ و نوا بود مرا
رنگ و بو گشت کہن، برگ و نوا گشت تلف

رنگ و بو: آب و تاب اور مہک۔ برگ و نوا: ساز و سامان، سامان عیش و عشرت۔

تجھ میں آب و تاب تھی اور مہک اور میرے پاس ساز و سامان۔ مگر وہ آب و تاب اور مہک پرانی ہوئی اور وہ ساز و سامان ضائع ہوا۔

توضیح: اس دنیا میں جہاں ہر چیز فانی ہے، تیرا حسن بھی زوال پذیر ہوا اور میرا مال و متاع بھی ضائع ہوا۔

گل و مل بایدو داغم کہ دریں رنج دراز
ہرچہ بود از زر وسیمم بہ دوا گشت تلف
~~~~~~~~~~~~

گل و مل: پھول اور شراب، گل انگارے یا چرکے کو بھی کہتے ہیں اور اسی طرح مل یعنی شراب سے مراد آتش سیال ہے۔ داغ: چرکا، وہ نشان جو کسی کے جسم پر لوہا سرخ کر کے لگایا جاتا ہے۔ رنج: بیاری۔ رنج دراز: لمبی بیاری۔ ہرچہ بود: جو کچھ تھا۔

مجھے گل و مل اور (گرم لوہے کا) چرکا چاہیے، کیوں کہ اس لمبے مرض میں میرے پاس جو بھی سونا چاندی (نقد و جنس) تھا وہ علاج میں ضائع ہو گیا۔

توضیح: عربی کی کہاوت ہے: "اٰخِرُ الدَّوَاءِ کَیّ" آخری دوا داغ ہے)۔ جب کوئی درد یا زخم دوا و مرہم سے علاج پذیر نہیں ہوتا تو زخم پر یا درد کی جگہ تپا کر سرخ کیے گئے لوہے سے مریض یا مجروح کے جسم پر اس کا چرکا لگا دیا جاتا ہے۔ بس یہی آخری علاج ہے میرزا غالب کا مرض جب دوا سے ٹھیک نہ ہوا تو انھوں نے خود کا یہ علاج تجویز کیا کہ گل و مل اور داغ ہی ان کے درد کا مداوا ہو سکتے ہیں۔

گیرم امروز دہی کامِ دل، آں حسن کجا
اجرِ ناکامیِ سی سالۂ ما گشت تلف

گیرم: میں نے مانا، میں نے فرض کیا۔ دہی: (از مصدر روادن: دنیا) تو دے گا۔ کام دل: دل کی مراد۔ اجر: صلہ، بدلہ۔ سی سالہ: تیس سال کا۔

میں نے مانا کہ تجھ سے جو آرزو وابستہ تھی وہ آج پوری ہو گی۔ لیکن اب وہ حسن کہاں؟ ہماری تیس سالہ ناکامی (نامرادی) کا صلہ ضائع گیا۔

توضیح: تیس سال سے شاعر مسلسل معشوق سے درخواست کر رہا تھا کہ میرے دل کی آرزو کو پورا کر دے۔ اتنا طویل عرصہ گذرنے کے بعد آج اس نے وعدہ کیا ہے۔ میں نے فرض بھی کر لیا کہ میرے دل کی آرزو بر آئے گر مگر اب معشوق کے حسن میں وہ گرمی و رعنائی کہاں؟

کاش پاے فلک از سیر بماندے غالبؔ
روز گارے کہ تلف گشت چرا گشت تلف؟

سیر: گردش۔ بماندے: (کاش) رک جاتا، ٹھہر جاتا (بماندے میں حرف "ی" تمنائی ہے)۔ روز گارے: وہ زمانہ، وہ مدت۔ چرا: کیوں۔

غالبؔ اے کاش! آسمان کا پہیہ دوروگردش سے تھک گیا ہوتا (اگر ایسا ہو جاتا تو) وہ زمانہ جو برباد ہوا ہے کیوں ضائع جاتا۔

~~~~~~~~~~~~

از عشق و حسنِ ما و تو باہم دگر در گفتگو
خسرو به مجنوں يك طرف، شیریں به لیلیٰ يك طرف

باہم دگر: ایک دوسرے کے ساتھ۔

میرے عشق اور تیرے حسن کے بارے میں آپس میں محو گفتگو ہیں۔ ان میں خسرو اور مجنوں ایک جانب میں اور شیریں اور لیلیٰ دوسری جانب۔

خار افگناں در راہ من ترساں زبرق آہ من
طفلانِ ناداں يك طرف، پیرانِ دانا يك طرف

خار افگناں: جمع خار افگن: کانٹے بکھیرنے والے۔ ترساں: (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) خوف زدہ، ڈرے ہوئے۔

جن لوگوں نے میرے راستے میں کانٹے بکھیرے ہیں وہ میری آہ کی بجلی سے خوف زدہ ہیں۔ ان میں ایک طرف نا سمجھ بچے ہیں اور ایک طرف عاقل و دانا عمر رسیدہ لوگ جنھیں یہ ڈر ہے کہ کہیں میری آہ کی بجلی گر کر ان کانٹوں کو نہ جلا ڈالے جو وہ راہ میں بچھا رہے ہیں۔

~~~~~~~~~~~~

بحر اگر موجزن است از خس و خاشاك چه باك
باتو ز اندیشه چه اندیشه و از باك چه باك

موجزن: موجیں مارتا ہوا، تھپیڑے مارتا ہوا۔ خس و خاشاك: گھاس پھوس، تنکے۔ باك: خوف، ڈر، پروا۔ اندیشه: غور و فکر، تامل، خوف، اضطراب، ڈر۔ اگر وجیں مار رہا ہو تو اسے خس و خاشاک کی کیا پروا۔ تیرے ساتھ کسی خدشے (احتمال خطرہ) سے کیا خدشہ (ترس و بیم) اور خوف و ہراس (ڈر) کی کیا پروا۔

با رضاے تو ز نا سازیِ ایام چہ بیم
با وفاے تو ز بے مہری افلاک چہ باک

رضا: خوشنودی۔ ناسازی: (از مصدر ساختن) دگرگونی، نااستواری، مخالفت۔ بیم: خوف وہراس۔ بے مہری: بے مروتی، بے وفائی۔ بے مہری: دشمنی، عداوت، فقدان محبت۔

اگر تیری خوشنودی حاصل ہو تو زمانے کی ناسازگاری و مخالفت سے (مجھے) کیا خوف۔ اگر تو میرے ساتھ وفادار ہو تو (مجھے) آسمانوں کی دشمنی سے کیا بیم وہراس۔

ہاں! بگو تاخمِ زلفت بفشارد دل را
خونِ صید ارچکد از حلقۂ فتراک چہ باک

ہاں! :حرف تاکید۔ ہاں! بگو: ضرور کہہ تاکید سے کہہ۔ خمِ زلفت: تیری زلف کا خم۔ بفشارد: (از مصدر فشردن): دبانا، دباؤ ڈالنا، بھینچنا۔ صید: شکار کیا ہوا پرندہ یا چوپایہ۔ چکد: (از مصدر چکیدن: ٹپکنا)۔ فتراک: شکاربند، شکاری کا تھیلہ۔

تاکید کے ساتھ اپنے خم زلف سے کہہ کہ وہ (میرے) دل کو زور سے بھینچے اگر شکار کا خون حلقہ فتراک سے ٹپکتا ہو تو اس میں ڈر اور خوف کیسا؟

توضیح: اس شعر میں میرزا غالبؔ نے خم زلف کو فتراک سے تعبیر کیا ہے۔ جب معشوق کا خم زلف دل کو سختی سے بھینچے گا تو اس میں سے خون بالکل اسی طرح ٹپکے گا جیسے شکار کیے ہوئے پرندے کا خون حلقہ فتراک سے گرتا ہے۔ چناں چہ جس طرح شکاری اس گرے ہوئے خون کی پروا نہیں کرتا اسی طرح معشوق کو بھی عاشق کے دل سے خون ٹپکنے کی ذرا بھی پروا نہیں ہونی چاہیے۔

کلکِ ما تا بہ کفِ ماست ز دشمن چہ ہراس
چوں فریدوں علم آراست ز ضحاک چہ باک

کلک: قلم۔ کف: ہتھیلی۔ ہراس: خوف۔ فریدوں: آبتین کا بیٹا، ابھی شیر خوار ہی تھا کہ اس کے باپ کو ضحاک نے قتل کر دیا۔ اس کی ماں فرانک اسے دور دراز کسی چرا

گاہ میں لے گئی جہاں اس کی پرورش گائے کے دودھ پر ہوئی۔ ضحاک کو نجومیوں نے بتادیا تھا کہ اس کی تباہی فریدوں کے ہاتھوں ہوگی اسی لیے اسے اس کی سخت تلاش تھی۔ جب فریدوں کی ماں کو اس بات کا علم ہوا تو وہ اسے کوہ البرز میں لے گئی۔ فریدوں جب سولہ سال کا ہوا تو اس نے اپنی ماں سے پوچھا وہ کون ہے اور اس کا حسب و نسب کیا ہے۔ ماں نے تمام واقعات اپنے بیٹے کو بتائے۔ ادھر کاوہ لوہار کے سترہ لڑکوں کو ضحاک قتل کراکے ان کے مغز ان سانپوں کو کھلا چکا تھا جو ہمیشہ اس کے کندھوں پر رہتے تھے۔ جب ضحاک کے سپاہی کاوہ کے اٹھارویں بیٹے کو پکڑنے کے لیے آئے تو اس نے اپنی چمڑے کی دھونکنی کو نیزے پر چڑھا کر علم بغاوت بلند کردیا۔ جب لوگوں کو معلوم ہوا کہ آبتین کا بیٹا فریدوں زندہ ہے اور کوہ البرز کے جنگلوں میں پناہ گزیں ہے تو لوگ وہاں سے اسے لائے۔ فریدوں نے کاوہ لوہار اور عوام کی مدد سے ضحاک پر حملہ کردیا اور موروثی تخت حاصل کرلیا۔ کاوہ کی دھونکنی کو اس نے شاہی نشان کے طور پر استعمال کیا اور اسے جواہرات سے مزین و آراستہ کیا۔

ہمارا قلم جب تک ہمارے ہاتھ میں ہے ہمیں دشمن سے کیا بیم و خوف۔ جب فریدون نے علم آراستہ کرلیا تو ضحاک سے کیا خوف و ہراس۔

توضیح: شاعر کا یہ دعوا ہے کہ اس کے کلام میں وہ تاثیر ہے کہ چاہے تو انقلاب بپا کردے چناں چہ اس کے ہاتھوں میں جو قلم ہے وہ قلم نہیں درفش کاویانی ہے اور جب وہ علم ایک بار فضا میں لہرا گیا تو پھر ضحاک کے مظالم کا کوئی خوف نہیں۔

طبعم از دخلِ خساں بازنہ استد ز سخن
شعلہ را غالبؔ از آویزشِ خاشاک چہ باک

طبعم: میری طبیعت۔ میرا (شاعرانہ) مزاج۔ دخل: دراندازی، دست اندازی۔ خساں: جمع خس، تنکا، پست فطرت آدمی۔ بازنہ استد: (از مصدر ایستادن) نہیں رکے گی۔ آویزش: (از مصدر آویختن) چپقلش، ٹکراؤ۔

میرا مزاج پست لوگوں کی دست اندازی کے باعث شعر و سخن سے نہیں رکے گا۔ غالبؔ! شعلے کو خس و خاشاک کے ساتھ الجھنے میں کیا خوف و خطر۔

توضیح: پست فطرت لوگ خواہ کتنے ہی موانع پیدا کریں مگر شاعر کی طبیعت سخن سرائی سے باز نہ آئے گی۔ اس کی فطرت شعلے کی مانند ہے اور سفلہ طبع لوگ مثل خس و خاشاک جب یہ

مٹھی بھر تنکے شعلے کی راہ میں آئیں گے تو جل جائیں گے اور وہ حسبِ سابق نور افشانی کرتا رہے گا۔

نه مرا دولت دنیا نه مرا اجرِ جمیل
نه چو نمرود توانا نه شکیبا چو خلیل

دولت: اقبال، خوش بختی۔ اجر: نیک کام کا بدلہ، ثواب۔ جمیل: حسین، خوش شکل، زیبا۔ اجرِ جمیل: عمدہ بدلہ، بہترین معاوضہ۔ نمرود: (بکسر نون) کلدہ کے بادشاہوں کا لقب، بالخصوص اس حکمراں کا جو حضرت ابراہیم علیہ السلام کا ہم عصر تھا۔ توانا: طاقتور۔ شکیبا: صابر، صبر کرنے والا، بردبار۔ خلیل: دوست، حضرت ابراہیمؑ کا لقب۔

نہ میرے پاس دینوی جاہ و جلال ہے اور نہ حسین ترین بدلہ۔ نہ میں نمرود کی طرح طاقتور ہوں اور نہ مجھ میں حضرت ابراہیم خلیل اللہ کا ساجبر۔

توضیح: میں ایسا اقبال مند بھی نہیں کہ مجھے دنیا کی جاہ ثروت حاصل ہو۔ اور نہ ہی میں نے ایسے نیک عمل کیے ہیں کہ مجھے آخرت میں ان کا حسین ترین شکل میں بدلہ ملے، نا میں نمرود بادشاہ کی طرح طاقتور ہوں کہ من مانی کرتا رہوں اور نہ مجھ میں وصف ہے کہ ظلم و ستم ہوتے رہیں اور میں انھیں حضرت ابراہیم علیہ السلام کی مانند برداشت کرتا چلا جاؤں۔

با رقیباں کفِ ساقی به مے ناب کریم
با غریباں لبِ جیحون به دمے آب بخیل

رقیباں: جمع رقیب، اصل معنی نگہبان کے ہیں مگر اصطلاحاً حریف و بدخواہ کو کہتے ہیں۔ مے ناب: خالص شراب۔ کریم: سخی۔ غریباں: فارسی قاعدے کے مطابق جمع غریب۔ اجنبی، مسافر، پردیسی۔ جیحون: ایک دریا کا نام۔ یہ اسم عام بھی ہے اور خاص بھی۔ چناں چہ کسی بھی دریا کو جیحوں کہا جاسکتا ہے۔ به دمے: ایک دم میں، آن کی آن میں۔ بخیل: کنجوس۔

ساقی کا ہاتھ رقیبوں کو شراب پلانے میں بڑا فراخ ہے مگر اجنبی لوگوں کے ساتھ اس کا دریہ

لب دریا کی مانند ہے جو آن کی آن میں اس کنجوس آدمی کی طرح ہو جاتا ہے جو کسی کو پانی تک پلانا بھی گوارا نہیں کرتا۔

بس کن از عربدہ تاچند ربائی بہ فسوں
از گدایاں سر و از تارکِ شاہاں اکلیل

بس کن: (فعل امر از مصدر کردن: کرنا) بس کر، ختم کر، موقوف کر۔ عربدہ: درشتی، تند خوئی، بدمزاجی۔ تاچند: کب تک۔ ربائی: (از مصدر ربودن: اڑا لے جانا، جھپٹ لینا)۔ فسوں: جادو، حیلہ گری۔ سر: کساوا۔ یہاں معنی کلاہ، کلاہِ درویشی کے ہیں۔ تارک: سر، سر کی مانگ۔ اکلیل: تاج۔

اپنی تند خوئی ختم کر، تو کب تک فسوں و حیلہ گری سے درویشوں کے سر پر سے کلاہ اور شاہوں کے سر سے تاج چھین کر بھاگتا رہے گا۔

غالبؔ سوختہ جاں راچہ بہ گفتار آری
بہ دیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

سوختہ جاں: (از مصدر سوختن) جان جلا، جس کی جان تک جل چکی ہو۔ چہ: کیا۔ بہ گفتارے: (از مصدر آوردن) بولنے پر مجبور کرنا، سخن سرائی کے لیے آمادہ کرنا۔ بہ دیارے کہ: اس شہر میں۔ ندانند: (از مصدر دانستن) نہیں جانتے۔ نظیری: میرزا محمد حسین متخلص بہ نظیری (متوفی ۱۰۲۱) فارسی زبان کا مشہور شاعر اس کا وطن نیشا پور تھا۔ دورِ اکبری میں ہندوستان آیا۔ قتیل: میرزا محمد حسین متخلص بہ قتیل، کھتری ہندو تھے۔ دہلی وطن تھا یہیں مشرف باسلام ہوئے۔ اردو اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ سنہ ۱۲۳۲ھ، ۱۸۱۷ء میں غازی الدین حیدر کے دورِ حکومت میں بہ مقام لکھنؤ انتقال کیا۔

غالب سوختہ جاں کو تو نے کیوں زبان کھولنے پر مجبور کر دیا ہے بالخصوص اس شہر میں جہاں لوگ نظیری اور قتیل کے کلام میں تخصیص نہیں کر سکتے۔

توضیح: مغلوں کے حملے سے قبل ایران میں جو شیوۂ شعر گوئی رائج تھا وہ طرز عراقی کے نام سے مشہور تھا۔ چناں چہ یہی طرزِ سخن ترک فاتحین کے ساتھ ہندوستان میں وارد اور یہاں شاعروں میں مقبول ہوا۔ ترک اگرچہ شعر تو فارسی میں کہتے تھے مگر ان کی مادری زبان ترکی

تھی اسی وجہ سے شعوری یا غیر شعوری طور پر بہت سے ترکی لفظ اور محاورات فارسی شاعری میں داخل ہوگئے۔ اکبر کے دور سے ایرانیوں اور تورانیوں (ترک) کے درمیان سیاسی رقابت کے ساتھ ادبی چشمک بھی شروع ہو گئی۔ دونوں مکاتب فکر کے درمیان جو فرق تھا اسے وہی شخص محسوس کر سکتا تھا جس نے دونوں مکاتب کا بغور مطالعہ کیا ہو، عام مبتدی فارسی داں اس فرق کو محسوس نہیں کر سکتا۔ ہندوستان کے فارسی گو شاعر کسی ایک مکتب فکر کی پیروی اختیار کر لیا کرتے تھے۔ میرزا غالب اگرچہ نسلاً ترک تھے مگر انھوں نے اصفہانی طرز شعر گوئی کی پیروی اختیار کی۔ خان آرزو ماوراء النہر فارسی طرز شعر گوئی کے نقیب و علم بردار تھے۔ دہلی میں عام طور پر ترکوں کی فارسی کا سکہ جما ہوا تھا۔ لکھنؤ میں اصفہانی اسلوب شعر گوئی کو عروج حاصل ہوا۔ قتیل کی پرورش تو دہلی میں ہوئی مگر چوں کہ وہ غازی الدین حیدر کے زمانے میں لکھنؤ چلے گئے تھے اس لیے انھوں نے وہاں اصفہانی مکتب فکر کی روش اختیار کرنا چاہی مگر کسی ایک روش پر گامزن نہ رہ سکے۔ کیوں کہ ان کا اپنا کوئی خاص اسلوب نہ تھا اس لیے میرزا غالب ان کی شاعری کے قایل نہ تھے۔ اور اسی لیے انھوں نے قتیل کے طرز بیان کو کبھی تسلیم نہیں کیا۔

گفتم زشادی "نبودم گنجیدن آساں دربغل"
تنگم کشید از سادگی درو صل جاناں دربغل

گفتم: (از مصدر گفتن) میں نے کہا۔ شادی: خوشی، انتہائی شادمانی۔ گنجیدن: سمانا، سماجانا۔ تنگم کشید: (از مصدر کشیدن) مراتنگ کشید: مجھے قریب کھینچ لیا، مجھے بھینچ لیا۔ سادگی: بھولا پن، نادانی۔ جاناں: جان عزیز، عزیز ترین دوست، جان سے بھی زیادہ پیارا۔

میں نے خوش ہو کر کہا کہ میرے لیے بغل میں سمٹ جانا آسان نہ ہوگا۔ (اس پر) میرے معشوق نے بھولے پن سے اپنے قریب کھینچ کر مجھے بغل میں بھینچ لیا۔

دانش بہ مے درباختہ، خودرا ز من نشناختہ
رخ در کنارم ساختہ از شرم پنہاں دربغل

دانش: ہوش و حواس، عقل خرد۔ دانش درباخته: (از مصدر باختن) ہوش و حواس کھو کر، انجانے میں۔ نشناخته: (از مصدر شناختن) نہ پہچان کر۔ کنارم: میرا پہلو بغل۔

معشوق نے شراب میں بدمست ہو کر اپنے ہوش و حواس ایسے گنوائے کہ وہ خود کو مجھ سے نہ پہچان سکا۔ چناں چہ وہ اپنے چہرے کو میرے پہلو تک لے آیا اور شرم سے اس نے اسے میری بغل میں چھپالیا۔

گاہم به پہلو خفته خوش بستے لب از حرف و سخن
گا ہم به بازو مانده سر سوذے زنخدان دربغل

گاہم به پہلو: گاہ بہ پہلویم: کبھی میرے پہلو میں۔ خفته: از مصدر خفتن، لیٹ کر، لیٹے ہوئے۔ خوشی بستے: (از مصدر بستن) بہ حسن و خوبی بند کر دیتا تھا۔ مانده: (از مصدر ماندن) رہ کر۔ سودے: (از مصدر سودن) ملنا، مسلنا، رگڑنا)۔ زنخدان: ٹھوڑی، نیچے کے ہونٹ کا زیریں حصہ۔

کبھی وہ میرے پہلو میں لیٹ کر بڑے پیار اور چاؤ سے میرے لبوں کو گفتگو (بولنے) سے بند کر دیتا (اور) کبھی میرے بازوؤں میں رہ کر میرے سر کو اپنی زنخدان (ٹھوڑی) سے مسلنے لگتا۔

ناخوانده آمد صبح گه بند قبایش بے گره
واندر طلب، منشور شه نکشوده عنوان در بغل

ناخوانده: (از مصدر خواندن: بلانا، پکارنا) بن بلائے۔ صبح گه: مخفف صبح گاہ: صبح کے وقت، علی الصبح، بہت سویرے۔ قبا: ایسا تنگ لباس جو شانوں سے پیروں تک آئے۔ بند قبا: وہ ڈوریاں جن میں گرہ لگا کر کمر اور سینے پر قبا کے پہلوؤں کو کس لیا جاتا ہے۔ طلب: حاضر ہونے کا حکم۔ منشور: حکم شاہی۔ عنوان: آغاز نامہ، سرنامہ، سبب، وجہ۔

قبا کی کو گرہ لگائے بغیر معشوق صبح سویرے بن بلائے ہی آن پہنچا۔ اور (شاہ کی طرف سے) طلب کیے جانے کی اطلاع دی۔ مگر اس نے منشور شاہی نہیں کھولا درحالیکہ شاہ نے کس لیے طلب کیا تھا۔ اس کی وجہ اس فرمان کے سرنامے میں درج تھی۔

ہاں! غالبؔ خلوت نشین، بیمے چناں، عیش چنیں
جاسوسِ سلطان در کمیں، مطلوبِ سلطان در بغل

ہاں!: حرف تنبیہ۔ خلوت نشین: تنہائی میں بیٹھنے والا، گوشہ نشین۔ بیم: خوف، ڈر۔ چناں: ویسا۔ چنیں: ایسا۔ کمیں: گھات۔

غالبؔ گوشہ نشیں دیکھ (ہوشیار رہ) ایک طرف اس طرح کا خوف ہے اور دوسری طرف اس طرح کا عیش۔ سلطان کا جاسوس گھات میں ہے اور جس کا مطالبہ شاہ نے کیا ہے وہ بغل میں۔

رفتم کہ کہنگی زتماشا بر افگنم
در بزمِ رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

رفتم: (از مصدر رفتن) میں چلا تھا۔ کہنگی: فرسودگی، پرانا پن۔ برافگنم: (از مصدر برافکندن / برافگندن) پھینک دوں، اتار کر پھینک دوں۔ بزم رنگ و بو: عیش و نشاط کی محفل۔ نمط: طور، طریقہ، ڈھنگ۔ افگنم: (از مصدر افکندن / افگندن: دور پھینکنا) ڈال دوں، گرا دوں۔

میں چلا تھا کہ فرسودگی کو سیر تماشے سے دور کر دوں (اور) محفل عیش و نشاط میں کوئی اور طور طریقہ پیدا کروں۔

توضیح: عام مشاہدہ ہے کہ جب کوئی شخص کسی کھیل کو پہلی مرتبہ دیکھتا ہے تو وہ اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اور اگر یہی کھیل اور تماشا بار بار ہوتا رہے تو دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ شاعر کو بھی اب تفریح و تماشا سے کوئی علاقہ نہیں، جس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں کوئی جدت و ندرت نہیں کیوں کہ بار بار وہی پرانے مناظر سامنے لائے جا رہے ہیں۔ یہی کیفیت بزمِ عیش و نشاط کی ہے وہ اس میں بھی تبدیلی چاہتا ہے اور متمنی ہے کہ انھیں بھی کسی نئے طور سے آراستہ کیا جائے۔

با دیریاں زشکوۂ بیداد اہلِ دیں
مہرے زخویشتن بہ دلِ کافر افگنم

دیریاں: جمع دیری: اہلِ دنیا۔ شکوہ: (فتح اول) گلہ، شکایت۔ بیداد: ظلم، بے انصافی۔ اہلِ دیں: کسی مذہب کا پیروکار، عقیدت مند۔ مہر: محبت۔ کافر: خدا کو نہ ماننے والا، دشمن دین۔

دنیا پرست لوگوں کو دین دار لوگوں سے جور و ستم کی جو شکایت ہے اسے اپنی محبت سے بدل کر بے دین اور منکر حق کے دل میں ڈال دیں۔

توضیح: "مہرے ز خویشتن" سے یہاں مراد وہ محبت ہے جو کسی شخص کو اپنی ذات سے ہوتی ہے، یعنی جس طرح کسی کو اپنی جان پیاری ہوتی ہے، وہی پیار کافر کے دل میں ڈال دیں۔

ضعفم به کعبه مرتبهٔ قربِ خاص داد
سجّاده گستری تو و من بستر افگنم

ضعفم: میری زبونی، میری ناتوانی۔ مرتبهٔ: مرتبہ ای: اس مرتبے تک، اس درجے تک، اس حد تک۔ قریب: نزدیکی۔ سجادہ: سجدہ کرنے کی جگہ، جائے نماز۔ گستری: (از مصدر گستردن: پھیلانا، بچھانا)۔ بستر: بچھونا۔ بستر افگنم: میں بستر لگا دیتا ہوں، ڈیرے ڈال دیتا ہوں، مستقلاً مقیم ہو جاتا ہوں۔

میری ناتوانی نے مجھے اس حد تک کعبے کی نزدیکی کا شرف خاص عطا کر دیا ہے کہ جہاں تو جائے نماز بچھاتا ہے وہاں میں بستر ڈال دیتا ہوں۔

توضیح: میں کعبے میں ہر وقت اس لیے نہیں پڑا رہتا کہ میں بہت دیندار و عبادت گزار ہوں بلکہ میری ناتوانی اور زبونی نے مجھے اس حال کو پہنچا دیا ہے کہ میں نے وہیں اپنا بستر ڈال دیا ہے۔ نماز پڑھنے کے بعد مصلیٰ تو بڑھایا جا سکتا ہے مگر میں چوں کہ کمزور و لاچار ہو چکا ہوں اسی لیے ہر وقت حدود کعبہ میں پڑا رہتا ہوں۔ اور یہی وجہ میرے لیے باعث شرف بن گئی ہے۔

راہے ز کنجِ دیر به مینو کشوده ام
از خم کشم پیاله و در کوثر افگنم

کنج: گوشہ، گوشہ۔ دیر: صومعہ، آتش کدہ، کنشت۔ مینو: جنت، بہشت بریں۔ کشودہ ام: (از مصدر کشودن: کھولنا) میں نے (راہ) کھولی ہے، میں نے (راستہ) بنایا ہے۔ کوثر: وہ جگہ جہاں کثرت سے پانی ہو، جنت کی ایک نہر کا نام۔

میں نے کنشت میں سے بہشتِ بریں کی جانب راستہ نکالا ہے۔ چناں چہ پیالے بھر بھر کر شراب خم (مٹکے) میں سے نکالتا ہوں اور اسے کوثر میں انڈیل دیتا ہوں۔

منصورِ فرقۂ علی اللہیاں منم
آوازۂ انا اسداللہ درافگنم

منصور: یہاں مراد منصور حلاج سے ہے، جس نے عشق الٰہی میں غرق ہو کر نعرۂ اناالحق (میں خدا ہوں) بلند کیا تھا۔ علی اللہیان: جمع علی اللہی: وہ فرقہ جس کے افراد تناسخ کے قایل ہیں اور ان کا یہ عقیدہ ہے کہ خداوند تعالیٰ اپنی قدرت کاملہ سے مخلوق کے انتظامی امور درست کرنے اور اپنے پیغمبروں کی مدد کرنے کی خاطر انسانی ہیکل میں نمودار ہوتا رہا ہے۔منم: میں ہوں۔ آوازہ: شہرت۔ انا اسد اللہ: میں اسداللہ ہوں (میں شیر خدا ہوں)۔ آوزاہ افگنم: میں یہ مشہور کیے ہوا ہوں۔

ارزندہ گوہرے چومن اندر زمانہ نیست
خودرا بہ خاکِ رہ گذرِ حیدر افگنم

ارزندہ: بیش قیمت، گراں قیمت۔ گوہر: سنگ گراں بہا، موتی، لعل والماس وغیرہ۔ چومن: مجھ جیسا۔ رہ گذر: راستہ، کوچہ۔ حیدر: شیر، حضرت علیؓ کا لقب۔

مجھ جیسا بیش قیمت ایک بھی گوہر زمانے میں نہیں۔ میں نے خود کو اس راہ کی خاک پر ڈال دیا ہے جو حضرت علیؓ کی گذر گاہ ہے۔

غالبؔ بہ طرحِ منقبتِ عاشقانہ اے
رفتم کہ کہنگی زتماشا برافگنم

طرح: بنیاد، طرز، روش۔ منقبت: قابل فخر و مباہات، دو پہاڑوں یا دو گھروں کے درمیان تنگ راستہ، توصیف و تعریف۔ عاشقانہ اے: عشاق کی مانند، عشاق وار۔

غالبؔ، میں نے عشاق وار تنگ راہ و روش اختیار کی ہے۔ اور اس راہ پر اس لیے چلا ہوں کہ میں منظر بینی سے فرسودگی اور پرانے پن کو دور کر دوں۔

توضیح: میرزا غالبؔ نے توصیف علیؓ کے لیے جو راہ و روش اختیار کی ہے وہ اہل خرد کا نہیں

بلکہ عشاق کا شیوہ ہو سکتا ہے۔ اور یہ طرز انھوں نے اس لیے اختیار کی ہے کہ گذشتہ تمام فرسودہ اطوار کو یکسر بالائے طاق رکھ دیں۔ اب تک منقبت میں قصاید تو بہت کہے گئے ہیں مگر غزل میں پیرایۂ منقبت اختیار کرنا یہ غالب کو ہی زیب دیتا ہے۔

بسکہ پیچیدہ بہ خویش جادہ زگمراہیم
رو بہ درازی دہد عشوۂ کوتاہیم

جادہ: شاہراہ۔ گمراہیم: گمراہی من: میری گمراہی، میری اصل راہ سے دوری۔ عشوہ: پوشیدہ کام۔ بہ خویش پیچیدن: خود پیچ و تاب کھانا۔ کوتاہیم: میری کوتاہی، میری تقصیر۔

میری گمراہی سے شاہراہ نے ایسے پیچ و تاب کھائے کہ جو تقصیر میں نے چھپ کر کی تھی اسے اس نے بہت ہی طویل بنادیا۔

گوشۂ ویرانہ را آفتِ ہر روزہ ام
منزل جانانہ را فتنۂ ناگاہیم

گوشہ: کونہ۔ گوشۂ ویرانہ: سنسان جگہ، کھنڈر۔ آفت: تباہی، بربادی، نقصان، بلا۔ ہر روزہ: ہر دن کا۔ جانانہ: جان جیسی عزیز، جان کی پیاری۔ منزل جانانہ: منزل جاناں: معشوق کا گھر، حسین و دلکش مکان۔ فتنہ: شر، فساد، بلا۔ ناگاہ: اچانک، ایک دم، غیر متوقع۔ فتنۂ ناگاہیم: میں اچانک فتنہ ہوں۔

سنسان جگہ کے لیے ہر روز میں (نت نئی) تباہی لاتا ہوں اور محبوب کی منزل کے لیے ناگہانی فتنہ ثابت ہوتا ہوں۔

دور فتادم ز یار، ماہی بے دجلۂ ام
نیست دلم درکنار، دجلۂ بی ماہیم

فتادم: افتادم بہ دور افتادم (از مصدر افتادن / فتادن) میں دور جا پڑا۔ دجلہ: ایک دریا کا نام مگر اس شعر میں محض دریا کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ کنار: پہلو۔ دجلۂ بی

ساہیم: میں ایسا دجلہ (دریا) ہوں جس میں مچھلی نہیں۔

میں اپنے معشوق سے دور ہو گیا ہوں گویا ایسی مچھلی ہوں جسے دریا (دجلہ) میسر نہیں۔ میرا دل میرے پہلو میں نہیں۔ اور میں ایسا دجلہ (دریا) ہو گیا ہوں جس میں مچھلی نہیں۔

بندۂ دیوانہ ام، مخطی وساہی خوشم
حکم ترا مخطیم قہر ترا ساہیم

بندہ: (از مصدر بستن)، غلام۔ مگر اس شعر میں محض انسان یا آدمی کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ دیوانہ: دیوزدہ، وہ شخص جس پر بھوت یا پریت (عفریت) کا اثر ہو گیا ہو۔ مخطی: ایسا شخص جو سہواً (غفلت سے، بلا ارادہ) کسی غلطی کا مرتکب ہو جائے غافل، فراموش کار، جس کا دل کہیں اور پڑا ہو۔ ساہی: غافل۔

میں دیوانہ ہوں، خطا کار ہوں، غافل ہوں مگر خوش ہوں تیرے حکم بجالانے میں خطا کا مرتکب ہوتا ہوں، اور جب تیرا قہر و غضب نازل ہو تو اسے بھول جاتا ہوں۔

غالبؔ نام آورم، نام و نشانم مپرس
ہم اسداللہم و ہم اسداللہیم

غالبؔ: بلادست، زورمند، غلبہ پانے والا۔ نام آورم: میں نام آور ہوں، میں مشہور ہوں۔ نشانم: نشان من: میری نشانی، میرا پتہ۔ مپرس: فعل نہی (از مصدر پرسیدن: پوچھنا) مت پوچھ۔ اسد اللہ: شیر خدا، میرزا غالب کا اصل نام "اسد اللہ" ہے۔ اور اسد اللہ شیر خدا، حضرت علیؑ کا لقب بھی ہے۔ اسد اللہم: اسد اللہ ہوں، شیر خدا ہوں۔ اسدِ اللہی: اسد اللہ (شیر خدا) کا پیرو، حضرت علیؑ کے مسلک کا پیرو۔ اسد اللہیم: میں اسد اللہی ہوں، میں معتقد مسلک علیؑ ہوں۔

میں غالبؔ مشہور و معروف شخص ہوں۔ میرا نام و نشان مت پوچھ۔ میں اسد اللہ (شیر خدا) ہوں اور شیر خدا کے مسلک کا پیرو۔

خار ز جادہ باز چیں، سنگ بہ گوشہ درفگن

در سرِرہ گرفتنش ترکِ بہانہ کردہ ایم

جادہ: شاہراہ۔ باز چیں: (از مصدر چیدن: چن لینا، اٹھالینا) چن لے، اٹھالے۔ در فگن: (از مصدر افگندن / افگندن: ڈالنا، پھینکنا) ڈال دے، پھینک دے۔ سرِرہ: سرِ راہ: راستہ میں، راستے کے درمیان۔ رہ گرفتنش: راہ گرفتنش: اس کا راستہ روکنا، اس کی راہ میں مانع ہونا۔ ترک بہانہ کردہ ایم: ہم نے بہانہ ترک کردیا ہے۔ ہم نے بہانہ بنانا چھوڑ دیا ہے۔

راستے میں سے کانٹے اٹھالے، اور پتھر کونے میں ڈال دے۔ اسے راستے میں روکنے کے بہانے کو ہم نے ترک کردیا ہے۔

~~~~~~~~~~~

ہر قدم لختے زخود رفتن بود دربارِ من

ہمچو شمع بزم در راہ فنا زاد خودم

لختے: تھوڑا سا۔ زخود رفتن بود: از خود رفتن بود: اپنے آپ چلا جاتا۔ بار: بوجھ۔ دربار من: میرے بوجھ میں، میرے سامان میں۔ در راہ فنا: فنا کے راستے میں، فنا کے راستے پر۔ زاد: توشہ، زادِ سفر: سامان سفر، سفر کی ضرورت کا سامان۔

ہر قدم پر میرے سامان میں سے کچھ حصے کو آپ ہی نکل جانا ہوتا ہے۔ (گویا) شمع محفل کی مانند میرا ساز و سامان فنا کے راستے پر ہے۔

می دہم دل را ز بیدادت، فریب التفات!

سادگی بنگر کہ در دامِ تو صیادِ خودم

می دہم دل را: میں دل دیتا ہوں۔ بیداد: جور و ستم۔ بیدادت: تیرا جور و ستم۔ التفات: توجہ، مہربانی، رغبت۔ فریب التفات: لطف و مہربانی کا فریب، جھکاؤ کا دھوکا۔ سادگی: بھولا پن۔ بنگر: دیکھ۔ صیاد: شکاری۔

تیرے جور و ستم کے باوجود میں دل تجھے ہی دیتا ہوں۔ زہے فریب التفات! میرا بھولا پن دیکھ
~~~~~~~~~~~

کہ تیرے ہی دام میں اپنا شکاری میں آپ ہوں۔

تا فصلے از حقیقتِ اشیا نو شتہ ایم
آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم

فصلے : کچھ حصہ، کسی باب کا ایک حصہ۔ حقیقت اشیا: چیزوں کی ماہیت، چیزوں کی اصلیت۔ نوشتہ ایم:(از مصدر نوشتن:لکھنا) ہم نے لکھا ہے۔ آفاق: جمع افق: وہ کنارہ جہاں زمین و آسمان ملتے نظر آتے ہیں۔ مرادف: ہم معنی۔ عنقا: عنق کا مؤنث، دراز گردن عورت۔ ایک فرضی پرندہ، جس کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ اپنے پنجے میں دو بچوں کو لے کر ایسا اڑا کہ پھر کبھی نظر نہ آیا۔ ناپید، ناپید۔

جب سے ہم نے چیزوں کی ماہیت کے بارے میں لکھا ہے۔ آفاق کو عنقا کے ہم معنی لکھا ہے۔

توضیح: اشیاء کے بارے میں صرف ایک باب کا کچھ ہی حصہ ہم نے ابھی لکھا ہے اور اس میں آفاق کو عنقا کے ہم معنی درج کیا ہے گویا جس طرح عنقا کا کوئی وجود نہیں اسی طرح آفاق بھی لاموجود ہے۔

ایماں بہ غیب تفرقہ ہا رفت از ضمیر
ز اسما گذشتہ ایم و مسمیٰ نوشتہ ایم

ایماں: اعتقاد، یقین کامل۔ غیب: نظر نہ آنے والا، ناپید، ناپدید۔ تفرقہ ہا: پراگندگی، جدائی، اختلاف۔ رفت: (از مصدر رفتن / روفتن) گرد و خاک و خاشاک کو صاف کر دینا، جاروب کشی کرنا۔ ضمیر: انسان کا باطن، اندرون دل، قلب۔ اسما: اسماء: جمع اسم۔نام مسمی: موسوم کیا گیا، نام رکھا گیا، ایسا نام جو اس کی صفت کی بنا پر رکھا گیا ہو۔

غیب پر ایمان لانے سے ہمارے دل کے تمام اختلافات دور ہو گئے۔ ہم ناموں سے تو گذر چکے ہیں اور اب ہم نے مسمی لکھ دیا ہے۔

توضیح: کہا جاتا ہے کہ جب حضرت عبدالقادر جیلانی کی وفات کا وقت آیا تو شیطان ان کے پاس پہنچا اور کہنے لگا کہ تم خدا کو کس دلیل کی بنا پر جانتے ہو، انھوں نے بہت سی دلائل دیں مگر شیطان نے ہر ایک کو رد کر دیا۔ بالآخر انھوں نے کہا کہ میں خدا کو بنا کسی دلیل، بغیر دیکھے مانتا ہوں۔ جس پر شیطان لاجواب ہو گیا۔ جب انسان بغیر دیکھے خدا پر ایمان لے آئے تو شرک و کفر کے باعث جو باہمی شکوک و اختلافات دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ سب پاک و صاف ہو جاتے ہیں۔

در ہیچ نسخه معنیِ لفظِ امید نیست
فرہنگِ نامہائے تمنا نوشته ایم

ہیچ: کوئی، کسی۔ معنی: مفہوم، مراد، مقصود۔ فرہنگ: لغات کی کتاب، مجموعہ الفاظ و معانی پر مشتمل کتاب۔

کسی بھی کتاب میں لفظ امید کے معنی درج نہیں، ہم نے ایک فرہنگ مرتب کی ہے جس میں تمنا کے مختلف نام جمع کیے ہیں۔

آینده و گذشته تمنا و حسرت است
یك کاشکے بود که به صد جا نوشته ایم

آینده: مستقبل، آگے آنے والا۔ تمنا: آرزو، مراد، حسرت، افسوس، دریغ۔
کاش: کیا اچھا ہوتا، کیا خوب ہوتا۔ کاشکے بود: کاش کہ بود: اے کاش ایسا ہی ہوتا۔ کیا اچھا ہوتا کہ ایسا ہی ہوتا۔

آینده (مستقبل) کی تمنا ہے اور گذشتہ (ماضی) کی حسرت ہے۔ اس ایک بات کو کہ "اے کاش ایسا ہی ہوتا" ہم نے سو جگہ لکھا ہے۔

آغشته ایم ہر سرِ خارے به خونِ دل
قانون باغبانیِ صحرا نوشته ایم

آغشته: آلودہ، لتھڑا ہوا۔ آغشته ایم: ما آغشته کرده ایم: ہم نے آلودہ کیا ہے۔
سرِ خار: کانٹے کی نوک۔ قانون: اصول، قواعد، ضوابط۔ قانون باغبانی: اصول

باغبانی۔ صحرا: بیابان، ریگزار، جنگل۔

ہم نے ہر کانٹے کی نوک کو دل کے خون سے آلودہ کیا ہے اور اس طرح ہم نے صحرا کی باغبانی کا قانون لکھ دیا ہے۔

ہم بہ عالم ز اہلِ عالم بر کنار افتادہ ام

چون امام سبحہ بیرون از شمار افتادہ ام

عالم: جہان، دنیا۔ اہل عالم: دنیا کے لوگ۔ بر کنار: ایک طرف۔ افتادہ ام: (از مصدر افتادن: گرنا، پڑنا) جا پڑا ہوں۔ سبحہ: تسبیح۔ امام سبحہ: وہ بڑا دانہ جو تسبیح کے دونوں سروں کو ملاتا ہے۔ گنتی: گنتی۔

میں دنیا میں (رہتا) بھی ہوں لیکن اہل دنیا سے دور چلا گیا ہوں۔ میں تسبیح کے بڑے دانے کی طرح (دوسرے دانوں کی) گنتی و شمار میں شامل نہیں ہوں۔

کشتیِ بے ناخدایم سرگذشتِ من مپرس

از شکست خویش بر دریا کنار افتادہ ام

کشتی: پانی کا جہاز، ناؤ۔ ناخدا: مخفف: ناو خدا: ناؤ کا مالک، ملاح۔ سرگذشت: آپ بیتی۔ خود پر گزری ہوئی۔ مپرس: (از مصدر پرسیدن: پوچھنا) فعل نہیں، مت پوچھ۔ شکست: ٹوٹ پھوٹ۔ دریا کنار: کنار دریا: دریا کا کنارہ، ساحل سمندر۔

میں ایسی کشتی ہوں جس کا کوئی ملاح نہیں۔ میری آپ بیتی مت پوچھ (بس یہ جان لے) کہ خود ہی چکنا چور ہو کر دریا کے کنارے آن پڑا ہوں۔

سوخت جگر تا کجا رنجِ چکیدن دہیم

رنگ شو ای خونِ گرم تا بہ پریدن دہیم

جگر: کبد، اگرچہ یہ لفظ "کبد" کے ہم معنی ہے مگر اصطلاحاً شعر میں دل اور جان کے لیے

استعمال کرتے ہیں۔ سوخت جگر: دل جل گیا۔ رنج: زحمت، تکلیف۔ چکیدن: ٹپکنا۔ پریدن: اڑنا۔ دہیم: (از مصدر دادن: دینا) ہم دیں۔ رنج دہیم: ہم زحمت دیں۔ رنگ شو: (از مصدر شدن) رنگ بن جا۔ خون گرم: (رگوں میں) تیزی سے دوڑتا ہوا خون۔ پریدن دہیم: اڑنے دیں، تجھے پرواز کے لیے آزاد چھوڑ دیں۔ رنگ پریدن دادن: رنگ اڑا دینا۔

جگر جل گیا۔ کہاں تک اسے ٹپکنے کی زحمت دیں۔ اے گرم خون رنگ بن جا۔ تاکہ ہم تجھے اڑنے دیں۔

عرصۂ شوقِ ترا مشتِ غباریم ما

تن چو بریزد زہم، ہم بہ تپیدن دہیم

عرصہ: صحن، آنگن، میدان، جولان گاہ۔ مشتِ غبار: مٹھی بھر خاک۔ تن: جسم، بدن۔ تن چو بریزد: جسم جب پاش پاش ہو جائے، جسم کا ایک ایک حصہ جب ایک دوسرے سے علاحدہ ہو جائے۔ ہم: بھی۔ تپیدن: طپیدن: تڑپنا۔ بہ تپیدن دہیم: ہم اسے تڑپنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔

تیرے میدان میں ہم مٹھی بھر خاک ہیں۔ جب ہمارے جسم کا ایک ایک حصہ ایک دوسرے سے الگ ہو کر بکھر جاتا ہے تو ہم اسے تڑپنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔

شیوۂ تسلیم ما بودہ تواضع طلب

در خمِ محراب تیغ تن بہ خمیدن دہیم

شیوہ: طور و طریقہ، طرز و رویہ۔ تسلیم: اطاعت، فرمانبرداری، خود سپردگی۔ تواضع: انکسار، فروتنی، عجز۔ تواضع طلب: عاجزی خواہ، عجز و انکسار کا خواہشمند۔ خم: جھکاؤ، قوس کی سی شکل۔ محراب: قوس یا کمان نما شکل۔ خم محراب تیغ: تلوار کا کمان نما جھکاؤ۔ خمیدن: جھکنا، خم ہونا۔

ہماری اطاعت و فرمانبرداری کا طور و طریقہ ہمیشہ خود سپردگی و فروتنی کا خواہاں رہا ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ جب ہمارے سامنے تیغ کی سلامی دار (کمان نما) شکل نمودار ہوتی ہے تو ہم خود ہی اس کے سامنے جھک جاتے ہیں۔

نشسته ام به گدائی به شاہراہ ہنوز

ہزار دزد به ہر گوشه در کمیں دارم

نشسته ام: (از مصدر نشستن: بیٹھنا) گدائی، بھکاری پن۔ شاہراہ: جادہ، گذر گاہ کلاں، بڑی سڑک۔ ہنوز: ابھی، ابھی تک۔ دزد: چور، راہزن۔ گوشه: کونہ۔ کمیں: گھات۔ دارم: (از مصدر داشتن: رکھنا) رکھتا ہوں۔

میں سر راہ بھیک مانگنے کے لیے بیٹھا ہوں، لیکن اب بھی ہزاروں چور ہر کونے میں گھات لگائے ہوئے ہیں۔

توضیح: فارسی کی مشہور کہاوت ہے: گدا بگدا، رحمت بخدا۔ (فقر اور اس پر بھی فقر بس خدا ہی رحمت کرے) یعنی ایک شخص تو فقیر تھا ہی اور بھیک مانگا کرتا تھا مگر اس سے بھی زیادہ غریب و نادار اور بھی بہت سے ایسے لوگ تھے جو اس فقیر سے بھیک مانگتے تھے۔ بہ ظاہر میرزا غالب نے اس شعر کا مضمون اسی ضرب المثل سے اخذ کیا ہے۔ اس شعر کا ماخذ یہ حکایت بھی ہو سکتی کہ کوئی شخص راہ میں گاجریں کھاتا جاتا تھا اور تقدیر سے گلہ کرتا جاتا تھا۔ کہ اس برے حال کو پہنچ گیا ہے۔ پیچھے مڑ کر کیا دیکھتا ہے کہ گاجروں کی جو سینڈیاں وہ پھینکتا جاتا تھا انھیں دوسرے لوگ اٹھا اٹھا کر کھا رہے تھے۔ اس نے خدا کا شکر ادا کیا کہ غنیمت ہے کہ اس حال کو نہیں پہنچا۔

بیا که قاعدۂ آسماں بگردانیم

قضا به گردش رطل گراں بگردانیم

بیا: فعل امر (از مصدر آمدن: آنا) آ۔ قاعده: روش، ضابطہ۔ بگردانیم: (از مصدر گردانیدن: پھیر دینا، پلٹ دینا، لوٹا دینا)۔ قضا: حکم، ایسا فرمان جسے واپس نہ لیا جاسکے۔ گردش: دور، چکر۔ رطل: پیائش کا ظرف، پیانہ۔ رطل گراں: شراب کا بڑا پیالہ، شراب سے لبریز قدح۔

آ، کہ آسمان کی روش کو بدل ڈالیں اور اس کی طرف سے جو حکم نازل ہوا ہے (اسے) اسی کی طرف پھیر دیں۔

به گوشه ای بنشینیم و در فراز کنیم
به کوچه برسرِ ره پاسبان بگردانیم

بنشینیم: (از مصدر نشستن: بیٹھنا) بیٹھیں۔ در فراز کنیم: (از مصدر فراز کردن)، [اس فعل مرکب کے دو متضاد معنی ہیں (۱) دروازہ کھولنا (۲) دروازہ بند کرنا] دروازہ کھول دیں / دروازہ بند کردیں۔ کوچہ: گذرگاہ۔ سررہ: مخفف سرراہ: راستے کا سرا، گلی کا نکڑ۔ پاسبان: چوکیدار۔

ایک کونے میں بیٹھ رہیں اور اوپر سے دروازہ بھی بند کرلیں اور گلی کے راستے ہی سے پاسبان کو واپس کردیں۔

توضیح: شاعر یکسوئی و تنہائی کا متمنی ہے اور ایسی جگہ خلوت نشینی چاہتا ہے کہ جہاں پرندہ تک پر نہ مارے۔

اگر ز شحنه بود گیر و دار نندیشیم
وگر ز شاه رسد ارمغاں بگردانیم

شحنه: داروغہ شہر، نگہبان شہر۔ گیرو دار: (از مصدر گرفتن و داشتن) گرفتاری، پکڑ دھکڑ۔ نندیشیم: نیاندیشیم: (از مصدر اندیشیدن: سوچنا، خوف کرنا) اندیشہ نہ کریں، فکر نہ کریں، خوف زدہ نہ ہوں۔ رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) پہنچے۔ ارمغاں: تحفہ، ہدیہ۔

اگر داروغہ شہر کی جانب سے گرفتاری کا خدشہ ہو تو اس کے بارے میں (ذرا) بھی نہ خوف کھائیں۔ اور اگر بادشاہ کی طرف سے کوئی سوغات پہنچے تو اسے واپس کردیں۔

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نه کنیم
وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

کلیم: کلام کرنے والا، گفتگو کرنے والا، حضرت موسیٰ کا لقب (کلیم اللہ)۔ ہم زبان: ایسا شخص جو دوسرے کی زبان جانتا ہو۔ ایسے افراد جو ایک سی زبان بولتے ہوں۔ سخن نه کنیم: سخن نکنیم: کلام نہ کریں، گفتگو نہ کریں۔ خلیل: دوست، حضرت ابراہیم کا لقب

(خلیل اللہ)۔میہماں: وہ شخص جو کسی کی دعوت پر اس کے گھر جائے، مدعو۔

اگر گفتگو کرنے والا ہم زبان بھی ہو تو ہم اس سے بات نہ کریں۔ اگر دوست بھی مہمان بن کر گھر آئے تو اسے واپس کر دیں۔

نہیم شرم به یک سوے وباہم آویزیم
به شوخی اے که رخ اختراں بگرد انیم

نہیم: (از مصدر نہادن: رکھنا) ہم رکھیں۔ نہیم شرم به یک سوے: شرم را به یک سوے نہادن: شرم کو ایک طرف رکھنا۔ شرم کو بالائے طاق رکھنا۔ باہم آویزیم: (از مصدر آویختن: لٹکنا، لٹک جانا) ایک دوسرے کے ساتھ الجھ جائیں، ایک دوسرے سے بغل گیر ہو جائیں۔ شوخی: گستاخی، شرارت۔ شوخی اے: اس شرارت سے۔ رخ اختراں بگرد نایم: ستاروں کا چہرہ پھیر دیں۔

شرم ایک طرف بالائے طاق رکھیں اور ایک دوسرے کے ساتھ اس شوخی و شرارت سے ہم آغوش (گتھم گتھا) ہو جائیں کہ ستارے اپنے منہ پھیر لیں۔

به جنگ باج ستانانِ شاخسارے را
تہی سبد ز درِ گلستاں بگردانیم

باج ستاناں: جمع باج ستان: لگان وصول کرنے والا، کارندہ۔ شاخسار: فارسی میں "زار" اور "سار" کثرت کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ جیسے: گلزار، لالہ زار، چمن زار، کوہسار، شاخسار وغیرہ۔ تہی: (اس کا تلفظ بفتح اوّل بھی درست ہے اور بضم اوّل بھی) خالی۔ سبد: ٹوکری۔

جو لوگ جنگ کر کے ہر شاخسار سے لگان وصول کرتے ہیں انھیں خالی ٹوکری واپس کر دیں۔

توضیح: بہار کا موسم جب اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے اور پھول پودوں پر نیز پھل درختوں پر پک جاتے ہیں تو چند روز کے لیے موسم گرما ہو جاتا ہے۔ پھر اچانک سرد ہوائیں چلنی شروع ہوتی ہیں، جس کی وجہ سے پتے، میوے اور پھول زمین پر گرنے لگتے ہیں۔ یہی وقت ہے جب باغ کے دروازے کھول دیے جاتے ہیں اور غریب لوگ ٹوکریاں بھر بھر کر میوے گھر لے جاتے ہیں تاکہ انھیں سکھا کر خزاں اور جاڑے کے موسم میں استعمال کر سکیں۔

یہاں شاعر کا مقصود یہ ہے کہ جب شاخوں پر سے پھول گر جاتے ہیں اور ان کا زیرہ (زر) فضا میں بکھر جاتا ہے تو گویا خراج وصول کرنے والے آتے ہیں اور جنگ کر کے زبردستی سارا مال و متاع اپنی ٹوکریوں میں بھر کر لے جاتے ہیں۔ لیکن اس مرتبہ جب وہ آئیں گے تو ہم انھیں جب بھر بھی خراج نہ دیں گے اور انھیں خالی ہاتھ نہیں بلکہ اپنی ٹوکریاں خالی لے کر واپس جانا ہوگا۔

به صلح بال فشاناں صبح گاہی را
زشاخسار سوئے آشیاں بگردانیم

صلح : دوستی، اتحاد، میل ملاپ۔ بال فشاناں : جمع بال فشاں (از مصدر افشاندن / فشاندن) بال و پر پھڑ پھڑانے والے (پرندے)۔ صبح گاہ: وقت صبح، وقت طلوع آفتاب۔ شاخسار : درخت کی ایسی چوٹی جہاں کثرت سے شاخیں (ٹہنیاں) ہوں۔ سوئے : طرف، جانب۔ بگردانیم : (از مصدر گردانیدن: واپس بھیجنا، واپس کرنا، لوٹانا) واپس بھیج دیں، واپس پہنچادیں۔

ان پرندوں کی صلح و صفائی کے لیے جو صبح کے وقت اپنے بال و پر پھڑ پھڑاتے ہیں۔ انھیں واپس ان کے آشیانوں کی جانب بھیج دیں۔

توضیح: یہ قانون قدرت ہے اور پرندوں کی فطرت میں شامل کہ صبح صادق کے نمودار ہونے کے ساتھ ہی وہ آشیانوں سے درختوں کی شاخوں پر آجاتے ہیں جہاں پر پھڑ پھڑا کر اڑان بھرنے کی تیاری کرتے ہیں تاکہ دن بھر کہیں کچھ چگ سکیں۔ شاعر کا ادّعا ہے کہ اگر میں چاہوں تو ان کی طبیعت کا خاصہ بدل دوں اور صبح کے وقت فضا میں پرواز کرنے کی بجائے انھیں واپس ان کے آشیانوں میں بھیج دوں جہاں وہ ایک دوسرے سے نہ لڑیں بلکہ آرام و اطمینان سے ایک دوسرے کے ساتھ بیٹھیں۔

پوری غزل پر حافظ شیرازی کی اس غزل کا ماحول طاری ہے جس کا مطلع ہے:

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحے نو در اندازیم

(آ تا کہ ہم پھول برسائیں اور ساغر کو شراب سے پر کر دیں۔ آسمان کی چھت میں شگاف لگائیں اور کسی جدید طرز کی بنیاد رکھیں)۔

ز حیدریم من و تو ، ز ما عجب نبود
گر آفتاب سوے خاوراں بگردانیم

زحیدریم: از حیدر معلم: ہماری نسبت حیدرؓ سے ہے۔ زحید ریم من و تو: ہم (میں اور تو) کو نسبت حیدرؓ سے ہے۔ عجب نبود: حیرت کی بات نہیں، تعجب نہیں۔ آفتاب: سورج۔ خاوراں: یہ لفظ قدیم زمانے میں بہ معنی مغرب کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ اور آج مشرق کو کہتے ہیں۔

میں اور تو حیدر (حضرت علی) سے منسوب ہیں۔ اور ہمارے لیے یہ کوئی عجیب بات نہیں کہ سورج کو مشرق کی جانب پھیر دیں۔

توضیح : روایت ہے کہ ایک مرتبہ رسول خدا حضرت محمد مصطفیؐ حضرت علیؓ کے زانو پر سر رکھے محو خواب تھے، اتنے میں نماز عصر کا وقت ہو گیا۔ حضرت علیؓ نے آنحضرت کو بیدار کرنا مناسب نہ سمجھا۔ آنحضرت کی جب آنکھ کھلی تو نماز عصر کا وقت گذر چکا تھا۔ آنحضرتؐ نے دست مبارک سے اشارہ فرمایا اور سورج مغرب کی جانب بڑھنے کی بجائے اتنا واپس آ گیا جتنا عصر کی نماز کے وقت ہوتا ہے۔ چناں چہ دونوں بزرگان دین نے نماز ادا کی۔ میرزا غالب نے حضرت علیؓ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اپنی اس معنوی قوت کا اظہار کیا ہے کہ چوں کہ ہمیں حضرت علیؓ سے عقیدت ہے اس لیے کوئی تعجب نہیں کہ ہم کوئی خارق عادت کام کر دکھائیں۔

به من وصال تو، باور نمی کند غالبؔ
بیا که قاعدهٔ آسماں بگردانیم

به من: مجھ سے، میرے ساتھ۔ وصال تو: تجھ سے ملاقات۔ باور نمی کند: یقین نہیں کرتا۔

میرا تیرے ساتھ وصل ہو، یہ غالبؔ کو یقین نہیں آتا۔ آ، کہ ہم آسمان کے اس ضابطے کو بدل دیں۔

نه از مہر است گر برداستانم می نہد گوشے
ہماں از نکتہ چینی خیزدش ذوق شنیدن ہم

مہر: محبت، تعلق۔ داستانم: میری داستان، میری کہانی۔ نہد گوشے: گوش می نہد: (از مصدر نہادن) کان دھرتا ہے، توجہ سے سنتا ہے۔ ہماں: وہی۔ نکتہ چینی: (از مصدر چیدن: چننا) عیب جوئی، ہر معمولی بات پر اعتراض۔ خیزدش: (از مصدر خیزیدن: ابھرنا/اگنا) ابھرتا ہے، پیدا ہوتا ہے۔ شنیدن: سننا۔

یہ محبت کی وجہ سے نہیں ہے کہ وہ میری داستان کان لگا کر سنتا ہے بلکہ اس عیب جوئی کی وجہ سے ہی اس میں سننے کا اشتیاق ابھرتا ہے۔

سرت گردم شکار تازہ گر ہردم ہوس داری
بہ ہر بندم رہا می کن بہ قدر یک رمیدن ہم

سرت گردم: بہ گرد سرت بگردم: (از مصدر گردیدن: چکر لگانا) تیرے سر کے گرد گھوم جاؤں، تیرے صدقے جاؤں۔ ہوس: آرزو، ہوس داری: (از مصدر داشتن) مجھے آرزو ہے۔ بند: مفصل، جوڑ۔ بندم: میرے (جسم کا) جوڑ۔ رہامی کن: (از مصدر رہانیدن / رہاندن: قید سے آزاد کرنا)۔ بہ قدر: برابر۔ رمیدن: بھڑکنا، اچانک اچھل جانا۔

اگر تجھے ہردم کسی نئے شکار کی آرزو ہے تو میں تیرے سر کے گرد چکر لگانے کے لیے تیار ہوں۔ (بشرطیکہ) میرے (جسم کے) ہر جوڑ کو تو اتنا ہی آزاد کردے کہ ایک مرتبہ وہ اپنی جگہ سے اچھل سکے۔

ادب آموزیش در پردۂ محراب می بینم
نخست از جانبِ حق بودہ انداز خمیدن ہم

ادب آموزیش: ادب آموزیِ او: اس کی ادب آموزی (ضمیر "ش" خدا کے لیے ہے) خدا کی طرف سے ادب آموزی۔ پردہ: اوٹ، قبلہ رخ ایسی دیوار یا کوئی روک جس کے آگے لوگ نماز پڑھتے ہیں تاکہ اس کے پیچھے سے کوئی شخص گذرنا چاہے تو گذر سکے۔

پردۂ محراب: کعبہ رخ وہ دیوار جس کے سامنے لوگ نماز ادا کرتے ہیں۔ انداز: طور، ڈھنگ۔ خمیدن: جھکنا، کر خم کرنا۔

میں پردۂ محراب سے اس کی ادب آموزی دیکھ رہا ہوں۔ جھک جانے کا طور پہلی مرتبہ حق تعالی کی جانب سے ہی تھا۔

توضیح: رکوع (خمیدن) اور سجدہ (جبین سائی) ارکان نماز میں شامل ہیں۔ جب کوئی شخص نماز ادا کرتا ہے تو اظہار عجز و انکسار کے لیے رکوع کے بعد سجدہ بجالاتا ہے، یہ عمل خداوند تعالی نے فرشتوں کو اسی وقت سکھادیا تھا جب اس نے آدم کی تخلیق کی تھی اور فرشتوں کو حکم دیا تھا کہ وہ اس کے سامنے سجدہ کریں۔ گویا سجدہ ریزی کا عمل اسی وقت سے چلا آرہا ہے جب سے آدم کی آفرینش ہوئی ہے۔ چناں چہ یہ طریقہ اب تک جاری ہے اور قبلہ رخ اس دیوار کے سامنے انجام دیا جاتا ہے جہاں محراب بھی نصب ہوتی ہے۔

زخم جگرم بخیه و مرہم نه پسندم

موج گہرم جنبش و رفتار نه دانم

زخم جگرم: میں زخم جگر ہوں۔ بخیه: سلائی۔ نه پسندم: (از مصدر پسندیدن: چاہنا، قبول کرنا)۔ موج گہرم: میں موج گوہر ہوں۔ موج گوہر / گہر: وہ مخفی خط جو کسی بیش قیمت پتھر (یاقوت، الماس، فیروزہ) وغیرہ پر ہوتا ہے۔ جنبش: (از مصدر جنبیدن: ہلنا، حرکت کرنا) حرکت۔ رفتار: (حاصل مصدر از رفتن) چال۔ نه دانم: (از مصدر دانستن) نہیں جانتا۔

میں زخم جگر ہوں، میں بخیہ و مرہم پسند نہیں کرتا۔ میں موج گوہر ہوں حرکت و رفتار نہیں جانتا۔

توضیح: جو چیز کسی کی سرشت و فطرت میں ہوتی ہے وہ کسی بھی طریقے سے بدلی نہیں جاسکتی۔ میرا وجود بجائے خود زخم جگر ہے تو بخیہ اور مرہم اس کا مداوا نہیں ہو سکتا۔ اس کی مثال وہ لہریں ہیں جو کسی سنگ گراں قیمت میں ہوتی ہیں۔ وہ اسے حرکت دیں یا نہ دیں اس میں حسب سابق قائم رہیں گی۔ اگر کسی طریقے سے ان امواج کو سرشت گوہر سے زایل کیا جاسکتا ہے تو

بخیہ و مرہم سے میرے جگر کا بھی مداوا ہو سکتا ہے۔

نقدِ خودم سکۂ سلطاں نہ پذیرم
جنسِ ہنرم گرمیِ بازار نہ دانم

نقد: کھرا سکہ۔ نقد خودم: میں عقل کا کھرا سکہ ہوں۔ نہ پذیرم: (از مصدر پذیر فتن: قبول کرنا) قبول نہیں کرتا۔ جنس: مال و متاع۔ ہنر: فن۔ جنس ہنرم: میں فن کا مال ہوں۔ گرمی بازار: رونق بازار، وہ وقت جب کہ خرید و فروخت میں جوش و خروش پایا جاتا ہے۔

میں خود عقل کا کھرا سکہ ہوں اسی لیے میں سلطان کے سکے قبول نہیں کرتا۔ میں سامانِ ہنر ہوں اس لیے میں بازار کی گہما گہمی نہیں جانتا۔

طاق شد طاقت زعشقت بر گران خواہم شدن
مہرباں شو ورنہ برخود مہرباں خواہم شدن

طاقت کسی طاق شدن: انتہائی بے صبری کی حالت کو پہنچ جانا۔ طاق شد طاقت: انتہائی بے صبری تک حالت پہنچ گئی۔ عشقت: تیرے عشق سے، تیرے عشق کی وجہ سے۔ بر گراں شدن: انتہا کو پہنچ جانا۔ بر گراں خواہم شدن: پار لگ جانا چاہیے، انتہا کو پہنچ جانا چاہیے، میں انتہا کو پہنچ جاؤں گا۔ مہرباں شو: (از مصدر شدن) مہربان ہو، لطف و عنایت کا رویہ اختیار کر۔ برخود مہرباں شدن: خود اپنی حالت پر رحم کرنا، مجھے اپنی حالت پر رحم کرنا ہو گا۔

میرے عشق کے باعث میری حالت صبر کی انتہا کو پہنچ چکی ہے۔ اب تو میں خود ہی انتہا کو پہنچ جاؤں گا۔ تو مجھ پر مہرباں ہو جا ورنہ میں خود ہی اپنے آپ پر مہربان ہو جاؤں گا۔

خوش بود فارغ زبندِ کفر و ایماں زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

خوش بود: (از مصدر بودن) اچھا ہوتا ہے، مبارک و سعد ہوتا ہے۔ فارغ: بے نیاز، مستغنی۔ کفر: بے دینی۔ ایمان: اعتقاد، یقین کامل۔ زیستن: جینا، زندہ رہنا۔ حیف: افسوس، دریغ۔ آوخ: آہ، افسوس۔

کفر و ایماں کی بندش سے بے نیاز ہو کر زندہ رہنا ہی اچھا ہے۔ افسوس ہے کافر مرنا، اور افسوس ہے مسلمان (رہ کر) جینا۔

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از من مپرس

ایں قدر دانم کہ دشوار است آساں زیستن

شیوہ: طرز، رفتار، طریقہ۔ رندان: جمع رند: لااُبالی۔ بی پرواخرام: (از مصدر خرامیدن: چہل قدمی کرنا)۔ بے پروائی سے چہل قدمی کرنے والا۔ رندانِ بے پرواخرام: وہ رند جو بے پروائی سے زندگی بسر کرتے ہیں، وہ لااُبالی لوگ جنھیں زندگی کا کوئی غم نہیں۔ از من مپرس: (از مصدر پرسیدن) مجھ سے مت پوچھ۔

یہ لااُبالی لوگ آزاد منشی و خوش رفتاری کی جو روش اختیار کیے ہوئے ہیں اس کے بارے میں مجھ سے مت پوچھ۔ میں تو بس اتنا ہی جانتا ہوں کہ راحت و آرام سے زندہ رہنا سخت مشکل ہے۔

راحت جاوید ترک اختلاط مردم است

چوں خضر باید زچشم خلق پنہاں زیستن

راحت: آسائش، آرام۔ جاوید: ابدی، دائمی۔ اختلاط: میل جول۔ اختلاط مردم: لوگوں سے ملنا جلنا۔

دائمی آرام لوگوں سے میل جول ترک کر دینے میں ہے۔ حضرت خضرؑ کی طرح لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ زندہ رہنا چاہیے۔

توضیح: فارسی زبان کا مشہور مصرع ہے جو ضرب المثل بن چکا ہے:

دلا خو کن بہ تنہائی کہ از تنہا بلا خیزد

(اے دل تنہائی کی عادت ڈال، چوں کہ جب بہت سے تن (تنہا) مل جاتے ہیں تو کوئی فتنہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے)

دگر به پیشِ وے اے گل چه ہدیه خواہی برد؟
مگر به گدیه کفے پیش می تواں کردن

دگر: اور، کچھ اور، مزید۔ ہدیه: تحفہ۔ خواہی برد: (از مصدر بردن) لے جائے گا۔ مگر: کیا؟۔ گدیه: گدائی۔ کفے: یک کف، یک کف دست۔ پیش می تواں کردن: پیش کیا جاسکتا ہے۔ سامنے لایا جاسکتا ہے۔

اے پھول تو اب اور کونسا تحفہ اس کے پاس لے جائے گا۔ کیا گدائی کے لیے خالی کف دست اس کے سامنے کیا جاسکتا ہے۔

توضیح: ایران میں گدائی کے تین طریقے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ آدمی سر شام شاہراہ پر اکڑوں بیٹھ جاتا ہے اور اپنے پاس دستکاری کے اوزار رکھ لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ رومال میں اتنا چہرہ دونوں ہاتھوں سے چھپا کر سر کو گھٹنوں میں دے کر بیٹھ جاتا ہے، گویا گدائی اس کا شیوہ نہیں مگر کیا کرے کام پر تو گیا تھا مگر آج نہ مل سکا۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کشتی میں بسکٹ یا بیسن کے لڈو لے کر گدا بارونق گذر گاہ پر کھڑے ہو جاتے ہیں اور لوگوں کے سامنے کشتی بڑھا دیتے ہیں، لوگ اس میں سے اٹھا کر تو کچھ نہیں کھاتے البتہ چند سکے اس پر ضرور رکھ دیتے ہیں۔ تیسرا شیوہ دراویش کا ہے وہ چند سبز پتیاں ہاتھ میں لے کر کسی کے پاس پہنچ جاتے ہیں اور یہ شعر جواب ضرب المثل سے پڑھتے ہیں:

برگ سبزیست تحفۂ درویش
چه کندے بے نوا ہمیں دارد

(سبز پتی ہی درویش کا تحفہ ہے۔ بے چارہ کیا کرے اس کے پاس بس یہی ہے)

اور اس کے ساتھ ہی ایک دو پتیاں ہاتھ پر رکھ دیتے ہیں۔ جس کے گھر جاتے ہیں وہ بھی یہ کہہ کر کچھ سکے ہاتھ پر رکھ دیتا ہے: "قابل ندارد" (یہ آپ کے لائق تو نہیں مگر کیا کروں کہ میری استطاعت اس سے زیادہ کی نہیں)

میرزا غالبؔ نے اس شعر (برگ سبزیست ....) کو مد نظر رکھ کر ہی یہ شعر کہا ہے۔ کہ گدائی کے بھی کچھ آداب ہوتے ہیں۔ وہ پھول سے دریافت کر رہے ہیں کہ تو معشوق کے لیے اب اور کون سا تحفہ لے کر جائے گا۔ کچھ مانگنے کے لیے خالی دست سوال تو نہیں بڑھایا

جاسکتا۔ آخر تو بھی تو اس کے لیے کچھ تحفہ لے کر جا وہ خواہ کتنا ہی حقیر و معمولی کیوں نہ ہو۔

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
ایں مے از قحطِ خریدارے کہن خواہد شدن

دیوان: مجموعہ اشعار۔ دیوانم: میرا دیوان، میرا مجموعہ اشعار۔ قحط: فقدان۔ خریدارے: کوئی خریدار، کوئی گاہک۔

جب وہ وقت آئے گا کہ میرے دیوان سے کوئی سرمست سخن ہو گا۔ اس وقت تک یہ شراب خریدار کے فقدان کی وجہ سے پرانی ہو چکی ہو گی۔

کوکبم را درعدم اوج قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

کوکبم: میرا کوکب، میرا ستارہ، میری قسمت کا ستارہ۔ اوج: بلند، عروج۔ اوج قبولی: ہر دل عزیزی کی بلندی و سرفرازی۔ بودہ است: ہوئی ہے۔ شہرت شعرم: میرے کلام کی شہرت۔

ملک عدم میں میری قسمت کے ستارے کو ہر دل عزیزی و پسندیدگی کی بلندی حاصل ہوئی ہے۔ (اسی لیے) میرے اشعار کی شہرت دنیا میں میرے بعد ہی ہو گی۔

ہے! چہ مہ گویم اگر این است وضع روزگار
دفترِ اشعار بابِ سوختن خواہد شدن

ہے!: (حرف تنبیہ و آگاہی) ہائیں!، ارے!۔ وضع روزگار: زمانے کی حالت۔ دفتر: جزو۔ دفتر اشعار: مجموعہ کلام۔ باب: لائق، قابل، شایستہ۔ سوختن: جلانا۔

ہائیں! یہ میں کیا کہہ رہا ہوں، اگر زمانے کی حالت یہی ہے تو شعری مجموعہ جلانے کے قابل ہونا چاہیے۔

توضیح: میرزا غالبؔ زمانے کی ناقدر شناسی کا شکوہ کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ اگر لیل و نہار اسی طرح گذرتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب کہ شاعر کا دیوان بس اس قابل ہی رہ جائے گا کہ اسے نذر آتش کر دیا جائے۔

آن کہ صورِ نالہ از شورِ نفس موزوں دمید
کاش دیدی کایں نشیدِ شوق فن خواہد شدن

صور: شہپور، کرنا، نفر۔ صور دمیدن: صور پھونکنا، شہپور بجانا۔ شور نفس: سانس کی آواز۔ موزوں: ہم آہنگ، یکساں و یکنواخت۔ دیدی: (یای تمنائی) کیا اچھا ہوتا کہ دیکھتا۔ کایں: (کہ ایں): کہ یہ۔ نشید: وہ اشعار جو کسی اجتماع یا محفل میں لحن و ترنم کے ساتھ سنائے جائیں، نغمہ، سرود۔ نشید شوق: ترانۂ شوق۔

وہ جو کہ سانسوں کے جوش و خروش کے باعث شہپور میں سے صدائے آہ و نالہ بھی ساز کی دھن پر نکالتا تھا کاش وہ یہ (بھی) دیکھ پاتا کہ ترانۂ شوق فن بن جائے گا۔

کاش سنجیدیے کہ بہرِ قتلِ معنی یک قلم
جلوۂ کلک ورقم دار ورسن خواہد شدن

کاش سنجیدیے: (بیای تمنائی، از مصدر سنجیدن: تولنا، پرکھنا، ناپنا) کاش! وہ غور و فکر کرتا۔ بہر قتل: قتل کرنے کے لیے، محو و فنا کرنے کی غرض سے۔ یک قلم: ایک سر قلم کے برابر، ایک مختصر ترین تحریر۔ جلوہ: نمائش۔ کلک: قلم۔ رقم: تحریر، لکھی ہوئی عبارت۔ دار: وہ بلی جسے زمین میں گاڑ کر مجرم کو سولی دی جائے۔ رسن: رسی، ڈوری جس سے مجرم کو پھانسی لگائی جائے۔

کاش! وہ غور کرتا کہ ایک مرتبہ نوک قلم سے تحریر کردہ معنی کو منسوخ کرنے کے لیے قلم اور مرقوم عبارت کی رو نمائی، پھانسی اور رسی بن جائے گی۔

چشم کور، آئینۂ دعویٰ بہ کف خواہد گرفت
دست شل مشاطۂ زلف سخن خواہد شدن

چشم کور: چشم نابینا، وہ آنکھ جو دیکھ نہ سکے۔ دعویٰ: تنازع، جھگڑا۔ بہ کف

خواہد گرفت: (از مصدر گرفتن) اپنے دست اختیار میں لے لے گا۔ شل: بے حس۔ مشاطہ: وہ عورت جو بیگمات کے سر و چہرے کی آرائش کرے، زن آرائش گر نابینا آنکھ تنازع و مناقشہ کا آئینہ اپنے ہاتھ میں اٹھالے گی۔ مشاطہ کا بے حس ہاتھ زلف سخن کی آرائش کرے گا۔

توضیح: نااہل و ناکارہ لوگوں نے اہل فن کی جگہ لے لی ہے اور وہ فن کو تباہ کر رہے ہیں۔ فارسی زبان کی کہاوت ہے "سگ نشیند جائے گیپائی" (کتے نے گیپافروش کی جگہ لے لی ہے) گیپا یا کیپا ایک قسم کا پلاؤ ہے جو بھیڑ کے معدے میں قیمہ چاول اور خشک میوے وغیرہ بھر کر تیار کیا جاتا ہے) ممکن ہے میرزا غالب کے ذہن میں وہ غزل رہی ہو جو خواجہ حافظ شیرازی سے منسوب ہے اور جس کا مطلع ہے:

این چہ شوریست کہ در دور قمر مے بینم

ہمہ آفاق پر از فتنہ و شری بینم

(یہ کیسا شور و غوغا ہے جو میں دور قمر میں دیکھ رہا ہوں۔ اور ساری کائنات کو میں فتنہ و شر سے لبریز پاتا ہوں)۔

شاہد مضموں کہ اینک شہریِ جان و دل است

روستا آوارۂ کام و دہن خواہد شدن

شاہد: معشوق۔ مضموں: موزدع، فکر نو، خیال تازہ۔ اینک: اب۔ شہری: شہر نشیں، مقیم شہر، شہر میں رہنے والا۔ روستا: دیہات، گاؤں۔ آوارہ: سرگرداں، دربدر، فریفتہ، شیدائی۔ کام: منہ کے اندر کا بالائی حصہ، تالو، منہ۔ کام و دہن: منہ۔

معنی وہ معشوق ہے جو اب جان و دل کے شہر میں مقیم ہے پورا گاؤں اس کے کام و دہن کے لیے آوارہ ہو جائے گا۔

توضیح: شہر و روستا ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ شہر یعنی گہوارۂ تہذیب و دانش۔ اس کے برعکس روستا گنواروں کا مسکن۔ میرزا غالب کے خیال میں شعر گوئی و سخن سرائی صرف اہل شہر کے ہی حصے میں آئی ہے اہل دیہات کو اس سے کیا سروکار۔ اگر شاہد مضموں کے والہ و

فریفتہ شہر نشین ہوں تو کوئی مضایقہ نہیں۔ان کے نزدیک قابل افسوس بات یہ ہے کہ اب اہل دیہات بھی اس کے شیفتہ و متمنی ہیں۔

زاغِ راغ اندر ہوائے نغمہ بال وپر زناں
ہم نوائے پردہ سنجانِ چمن خواہد شدن

زاغ: کوا۔ راغ: وادی، مرغزار، سرسبز پہاڑ کا دامن۔ ہوا: فضا۔ ہوائے نغمہ: ترنم کی فضامیں۔ بال و پرزناں: (از مصدر زدن) بال و پر پھڑ پھڑاتے ہوئے۔ رقص کرتے ہوئے۔ ہم نوا: ہم آواز، گانے میں سنگت کرنے والا۔ پردہ: موسیقی کی دھن، لے۔ پردہ سنجاں: (از مصدر سنجیدن) موسیقی کی تان پر گانے والے، کسی دھن پر نغمہ سرائی کرنے والے۔ پردہ سنجانِ چمن: وہ پرندے جو باغ میں نغمہ ریز ہوں۔

وہ کوا جو کسی سرسبز و خرم وادی میں نغمہ و سرود کی فضا میں بال و پر پھڑ پھڑا رہا ہے، اسے بھی چمن کے نغمہ سرا پرندوں کے ہم آواز ہو جاتا ہے۔

پردہ ہا از روے کارِ ہم دگر خواہد فتاد
خلوتِ گبر و مسلماں انجمن خواہد شدن

کار: فعل، عمل، کام۔ ازروے کا رفتادن: از روئے کار افتادن: ناکارہ ہو جانا، ناقص و بے مصرف ہو جانا۔ ازروے کار خواہد فتاد: ناقص و بے مصرف ہو کر گر جائے گا۔ ازروے کار ہم دگر: ایک دوسرے کے کام سے۔ خلوت: تنہائی۔ گبر: زرتشتی۔ انجمن: (فارسی) : نہج من (پہلوی) ہنج: یک جا جمع ہونے کی جگہ۔ من: لوگ، انسان، مجمع، مجلس۔

ایک دوسرے کے نام سے پردے گر جائیں گے۔ رزتشتی اور مسلمان کی تنہائی مجلس بن جائے گی۔

توضیح: ایران میں زرتشتیوں کے محلے مسلمانوں کی آبادی سے اسی طرح دور و علاحدہ ہیں جیسے ہندوستان میں ان کی بستیاں۔ چوں کہ زرتشتی شراب بھی کشید کرتے ہیں اسی لیے مسلمان وہاں علانیہ جانے سے گریز کرتے ہیں کہ کہیں ان پرمے کشی کا الزام نہ آجائے۔ البتہ تنہائی میں دونوں کیا کرتے ہیں وہ علاحدہ گفتگو ہے۔ شاعر کا اس شعر میں مقصود یہ ہے کہ گبر و

مسلماں اب تک کیا کرتے رہے ہیں اس پر سے پردہ گرے گا اور ان کا راز فاش ہو جائے گا۔ چناں چہ تنہائی میں وہ جو کچھ کرتے رہے ہیں وہ اب مجلس کی شکل میں نمایاں ہو کر رہے گا۔

درتہ ہر حرف غالبؔ چیدہ ام مے خانہ اے
تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

چیدہ ام: (از مصدر چیدن: چننا) میں نے چنا ہے۔ میں نے ترتیب دیا ہے۔ مے خانہ اے: ایک میخانہ، ایک بہت ہی وسیع و عظیم شراب خانہ۔ دیوانم: میرا دیوان۔ میرا شعری مجموعہ۔ سرمست: شراب سے سرشار۔ سخن: کلام، اشعار۔

غالبؔ میں نے ہر حرف کی تہ میں ایک میخانہ چن دیا ہے۔ تاکہ میرے دیوان سے سخن کی سرمستی و سرشاری حاصل ہو جائے۔

~~~~~~~~~~

نامہ درنیمۂ رہ بود کہ غالبؔ جاں داد
ورق از ہم در و ایں مژدہ زبانی بشنو

نامہ: خط، تحریری پیغام، مراسلہ۔ نیمہ: نصف۔ نیمۂ رہ: نصف راہ۔ ورق: صفحہ، کاغذ، پرچہ۔ از ہم در: (از مصدر دریدن: چاک چاک کر دینا) چاک چاک کردے۔ مژدہ: خوش خبری، اچھی خبر۔ زبانی: غیر تحریری۔ بشنو: فعل امر (از مصدر شنیدن: سننا) سن۔

مراسلہ ابھی آدھے راستے پر ہی تھا کہ غالبؔ نے جان دے دی۔ ورق کو چاک چاک کردے اور یہ اچھی خبر زبانی سن۔

~~~~~~~~~~

محو افسوں گرِ نازیم کہ اورا باما
دور باشے است کہ آہنگِ "بیا" خیزد ازو

محو: گم، خیالات میں کھویا ہوا۔ افسوں گر: افسوں کرنے والا، جادوگر۔ نازیم:

(از مصدر نازیدن: ناز کرنا، فخر کرنا) ہم ناز کرتے ہیں، فخر کرتے ہیں۔ دور باش: (از مصدر شدن) دور رہ، جب بادشاہ کی سواری چلتی تھی تو چند پیادے آگے آگے چلتے تھے اور یہ کہتے جاتے تھے: "دور باش"، "کور باش"۔ دور باشی: دور رہنے کا عمل۔ آہنگ: ارادہ، قصد۔ پیدا: فعل امر (از مصدر آمدن: آنا) آ، آ جا۔ خیزد: (از مصدر خیزیدن: اٹھ کھڑے ہونا) پیدا ہوتا ہے، نمایاں ہوتا ہے۔ آشکار ہوتا ہے۔

ہم اس ناز والے جادوگر پر محو فنا ہیں کہ جسے ہمارے ساتھ دوری و گریز بھی ہے۔ مگر اس کے ارادے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کہہ رہا ہو کہ یہاں "آ"۔

دیگر امروز بہ ما بر سر جنگ آمدہ است

بہ ادایے کہ ہمہ صلح و صفا خیزد ازو

دیگر: دوبارہ، دوسری مرتبہ، پھر۔ امروز: آج۔ بہ ما: ہمارے ساتھ، ہماری جانب۔ بر سر جنگ آمدہ است: جنگ کرنے کے ارادے سے آیا ہے۔ بہ ادایے: اس ادا کے ساتھ۔ ہمہ: سب، تمام۔ صلح و صفا: اختلافات کی دوری، میل ملاپ۔

آج وہ پھر ہمارے ساتھ جنگ کرنے کے ارادے سے آیا ہے۔ لیکن اس جنگ میں بھی وہ ادا ہے کہ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قصد میل ملاپ کا ہے۔

بلبلِ گلشنِ عشق آمدہ غالبؔ ز ازل

حیف گر زمزمۂ مدح و ثنا خیزد ازو

گلشنِ عشق: گلزار محبت۔ ازل: وہ زمانہ جس کا کوئی آغاز نہ ہو، ہمیشہ ہمیش۔ حیف: افسوس۔ زمزمہ: ترنم، نغمہ، ترانہ۔ مدح و ثنا: ستائش۔ خیز ازو: خیزد از او: اس سے برخاست ہو جائے۔

غالبؔ تو ازل سے ہی گلشن عشق کا بلبل رہا ہے۔ افسوس ہے اگر نغمہ حمد و ستائش اس کے وجود سے اٹھ جائے۔

دولت به غلط نبود از سعی پشیماں شو
کافر نه توانی شد ناچار مسلماں شو

دولت: ایک حالت سے دوسری حالت میں تبدیل ہونا، خوش بختی، مال، اور فتح و نصرت کا ایک شخص سے دوسرے کو پہنچنا۔ به غلط نبود: غلط (انسان) کو نہیں پہنچتی، غلط (جگہ) نہیں جاتی۔ سعی: کوشش۔ پشیماں: شرمندہ، نادم۔ شو: فعل امر (از مصدر شدن)۔ ناچار: بہ مجبوراً، بہ حالت مجبوری۔ مسلماں: نیک و پارسا۔

اقبال مندی اور نصرت و کامرانی غلط جگہ نہیں پہنچتی۔ اسی لیے سعی و کوشش سے تو نادم و شرمندہ ہو۔ اگر تو کافر نہیں ہو سکتا تو مجبوراً مسلمان ہی بن جا۔

توضیح: میرزا غالب بھی حافظ شیرازی کی طرح فلسفہ جبر و اختیار میں جبریا بالفاظ دیگر رضا بقضا کے قایل ہیں۔ حافظ شیرازی فرماتے ہیں:

در کوے نیک نامی مارا گذر ندادند
گر تو نمی پسندی تغیر کن قضا را

(ہمیں قضا و قدر نے ازل سے ہی نیک نامی کی راہ سے گذرنے نہیں دیا۔ اگر تجھے میری یہ راہ و روش پسند نہیں ہے تو تو قضائے الٰہی کو بدل دے)

از ہرزہ رواں گشتن قلزم نہ تواں گشتن
جویی به خیاباں رو سیلی به بیاباں شو

ہرزہ: فضول، ناکارہ، آوارہ گرد۔ رواں گشتن: روانہ ہونا، جاری ہونا۔ قلزم: اصل معنی وہ بحیرہ جو عرب اور مصر کے درمیان واقع ہے۔ کنایۃً گہرا سمندر، بحر بے پایاں۔ نہ تواں گشتن: نہیں ہو سکتا، نہیں بن سکتا۔ جو، جویے: باریک نہر۔ خیاباں: وہ وسیع و کشادہ راستہ جو کسی باغ میں بنایا جائے اور جس کے دونوں طرف پھولوں کی کیاریاں ہوں، ہموار و کشادہ راہ۔ سیل: پانی کا ریلہ، طغیانی۔ بیاباں: ریگزار، خشک و بے آب صحرا۔

یونہی بے مقصد و ارادہ جاری رہنے سے تو گہرا سمندر نہیں بن سکتا تو باریک سی نہر بن کہ باغ

کی روش پر رواں رہ اور معمولی سی طغیانی خشک صحرا کے لیے بن جا۔ اسی مسئلے پر مولانا روم فرماتے ہیں:

پایہ پایہ رفت باید سوے بام
ہست جبرے بودن ایں جا طمع خام

(سیڑھی کے ایک ایک پلے پر پیر رکھ کر چھت پر جانا چاہیے۔ یہاں خود کو مجبور کہنا انسان کی خام خیالی ہے)

ہم خانہ بہ ساماں بہ، ہم جلوہ فراواں بہ
در کعبہ اقامت کن، در بتکدہ مہماں شو

ہم: بھی۔ خانہ: گھر۔ ساماں: وسایل آسودگی و آسایش، گھر کے اسباب و وسایل۔ بہ: اچھا۔ جلوہ: خود نمائی، نمود و نمایش۔ فراواں: بکثرت، بہت زیادہ۔ اقامت کن: قیام کر۔ بتکدہ: مندر۔

وسائل زندگی سے گھر آراستہ ہو تو اچھا ہے۔ جلوہ و خود نمائی بہت زیادہ ہو تو یہ بھی اچھا ہے۔ تو کعبے میں قیام کر اور بت خانے میں مہمان بن کر رہ۔

توضیح: حضر میں ظہر، عصر اور عشاء کی چار فرض رکعتیں ہر مسلمان پر واجب ہیں مگر وہ سفر میں ہو تو نماز قصر پڑھی جاتی ہے یعنی چار کی جگہ صرف دو رکعت، مگر خانۂ کعبہ میں نماز قصر ادا نہیں کی جاتی کیوں کہ وہ خانۂ خدا ہر مسلمان کا اپنا گھر ہے۔ اسلام سے قبل بھی اور ظہورِ اسلام کے بعد بھی زائرین بیت اللہ کی سہولتوں کے لیے قبائل روشنی، فرش وغیرہ کا خاص طور پر اہتمام کرتے تھے۔ چناں چہ حجاج بیت اللہ کے لیے پانی کی فراہمی اس خاندان کی ذمہ داری تھی، جس میں رسول خدا حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت باسعادت ہوئی۔

جو لوگ مورتی کی پوجا کرتے ہیں ان کے لیے مورتیاں بنانا عبادت کا درجہ رکھتا ہے۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ ہر فنکار نے جب اپنے دیوتا کی مورتی بنائی تو اس پر جتنی بھی لطافت و زیبائش ممکن ہو سکتی تھی نمایاں کر دی۔

اس شمارے کے اہلِ قلم

پروفیسر شمیم حنفی	Department of Urdu Jamia Millia Islamia, Jamia Nagar, New Delhi-25
پروفیسر آل احمد سرور	Sir Syed Nagar, Dodhpur, Aligarh, (U.P.) 202002.
زبیر رضوی	Editor Zehn-e-Jadeed Post Box No. 9789, New Delhi-110025.
پروفیسر محمد ذاکر	Choori Walan, Delhi-110006
پروفیسر نیر مسعود	Adabistan, Dindayal Road. Lucknow-226003.
ڈاکٹر یونس جعفری	Chandni Mehal, Delhi-110006.

اردو ادب

اڈیٹر

اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

مجلسِ مشاورت

جگن ناتھ آزاد	صدر انجمن ترقی اردو (ہند)
کے سچدا نندن	سکریٹری ساہتیہ اکادمی
کیدار ناتھ سنگھ	
شمیم حنفی	
صدیق الرحمٰن قدوائی	
خلیق انجم	جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)

پہلی کتاب
اشاعت: ۱۹۹۹ء Oct. Nov. Dec-99
کمپوزنگ : محمد ساجد، کمپیوٹر سینٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)
قیمت : فی کتاب ۳۰ر روپے۔
پرنٹر پبلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ثمر آفسٹ پرنٹرس، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔
فون: ۳۲۳۶۲۹۹، ۳۲۳۷۲۱۰

فہرست

"دنیائے علم نے سب سے زیادہ فائدہ ان کتابوں سے اٹھایا ہے جو ان کے چھاپنے والوں کے لیے نقصان کا سودا تھیں۔"

تھامس فیولر

پہلا ورق

پچھلے دنوں یونی ورسٹی کے ایک طالب علم سے کسی سمینار میں ملاقات ہو گئی۔ باتوں باتوں میں طالب علم نے بتایا کہ ان کے پروفیسر صاحب نے ان کی کلاس کو 'موجودہ ادبی رجحان' کے موضوع پر ٹیوٹوریل لکھنے کے لیے دیا ہے۔ طالب علم نے یہ بھی بتایا کہ اس موضوع پر پروفیسر موصوف نے فی الحال خود کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے اور یہ کام اس وقت کے لیے اُٹھا رکھا ہے جب تمام طلبہ یہ ٹیوٹوریل لکھ کر انھیں پیش کر دیں گے۔ وہ طالب علم تو اتنی بات کہہ کر سمینار کی گہما گہمی میں کہیں اِدھر اُدھر ہو گیا لیکن جاتے جاتے مجھے اچھی خاصی سوچ میں ڈال گیا۔ 'موجودہ ادبی رجحان' یہ موضوع ایک اعتبار سے خاصا پریشانی میں ڈالنے والا ہے۔ پتا نہیں پروفیسر صاحب کو بھی موضوع تجویز کرتے ہوئے اس پریشانی کا اندازہ تھا یا نہیں۔ بہر حال اس موضوع میں سب سے زیادہ پریشان کرنے والا لفظ ہے 'موجودہ'۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں تمام دنیا تیز رفتار تبدیلیوں کے جس طوفان کی زد میں ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ سوال اُٹھایا جاسکتا ہے کہ آج کی دنیا میں 'موجودہ' کا زمانی طول و عرض کیا ہے۔ گھڑی کے ڈائل سے پڑھ کر بتایا گیا وقت جب تک وقت پوچھنے والے کے کانوں تک پہنچتا ہے وہ بیت چکا ہوتا ہے۔ وقت کے اس تیزی کے ساتھ بیت چکنے کی کیفیت کو آج کل کی اُس ڈی. جی. ٹل واچ کے ڈائل پر بہ آسانی دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے جہاں پر لحہ بہ لحہ ہی نہیں بلکہ کہیں کہیں تو لمحے کے عشر عشیر میں نمبر بدلتا رہتا ہے اور جب سماج کے تمام ہی شعبوں میں، جن میں بجا طور پر ادب بھی شامل ہے تبدیلیوں کی تیز رفتاری کا یہی عالم ہو تو پھر 'موجودہ' کی تعبیر و تشریح خاصا دشوار مرحلہ بن جاتی ہے۔ حالی نے آج سے لگ بھگ سو

سال پہلے اپنے اُس عہد کا ذکر کرتے ہوئے جو انھیں ہوا کے گھوڑے پر سوار دکھائی دیتا تھا کہا تھا : 'شام کی ایجاد ہو جاتی ہے باسی تا سحر' اور آج جب کہ اکیسویں صدی ہمارے سامنے منہ پھاڑے کھڑی ہے اور اس کی اوٹ میں کھڑا Y2K کا آسیب بھی ہمیں خوف زدہ کرنے میں لگا ہے۔ یہ مسئلہ اور بھی گمبھیر ہو گیا ہے۔ ۱۹۷۰ کے آس پاس اسی ہیجانی کیفیت پر ایک انگریزی کتاب نے خطرے کی گھنٹی بجائی تھی۔ کتاب کا نام تھا' فیوچر شاک' (FUTRUE SHOCK) جس کے مصنف ہیں ایلون ٹوفلر۔ اس کتاب کے پہلے دو حصّے اپنے عنوانات اور نفسِ مضمون کے اعتبار سے خاصے دل چسپ ہیں۔ پہلے حصّے کا عنوان ہے The death of premanence یعنی استقلال کی موت اور دوسرے حصّے کا Transience یعنی آنا فانا تبدیلی۔

تبدیلیاں دو قسم کی ہوتی ہیں ایک وہ جو جدلیاتی طور پر زمانے کے خمیر میں شامل ہوتی ہیں اور اس طرح رونما ہوتی ہیں جیسے پودے اور جان دار عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتے ہیں دوسری قسم کی تبدیلی وہ ہوتی ہے جو ہر سماج کی تاریخ کے کسی خاص موڑ پر نمایاں طور پر وقوع پذیر ہوتی ہے۔ لیکن اس تبدیلی کے نمایاں طور پر وقوع پذیر ہونے میں بھی کچھ تھوڑا بہت وقت ضرور لگتا ہے۔ اس وقت کو عبوری دور کا نام دیا گیا ہے۔ یہ عبوری دور اس وقت تک رہتا ہے جب تک کہ وقوع پذیر ہونے والی تبدیلی کا اونٹ اُس کروٹ نہ بیٹھ جائے جس کروٹ اسے بیٹھنا ہے۔ لیکن اگر صورتِ حال یہ پیدا ہو جائے کہ عبوری دور کے کمپ میں آئندہ وقوع پذیر ہونے والی بے شمار تبدیلیاں اوپر تلے جمع ہو جائیں تو اس کمپ کی حالت رفیوجی کمپ کی سی ہو جائے گی اور یہ ٹرانزٹ کمپ کے بجائے Transient کمپ یعنی آنا فانا کامعبّہ ہو جائے گا۔ لہٰذا اس اعتبار سے آج کی دنیا میں سماج کا ہر شعبہ آنا فانا کا ایک معبّہ ہے اور آنا فانا کا ایسا ہی ایک معبّہ ادب بھی ہے۔ چناں چہ آج 'موجودہ ادبی رجحان' کی بات کرتے ہوئے واضح طور پر کچھ کہنا مشکل تو ہے ہی شاید صحیح بھی نہیں۔ اس معاملے میں قدرے غیر واضح گفتگو ہی سے ہمیں کچھ مدد مل سکتی ہے۔ اس طرح کی گفتگو کے دو فائدے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہم 'موجودہ ادبی رجحان' کے بارے میں بے جا فتویٰ صادر کرنے کے ارتکاب جرم سے بچے رہیں گے اور دوسرے یہ کہ اس غیر واضح گفتگو کے نتیجے میں 'موجودہ ادبی رجحان' کی تعبیر کی ذمے

داری ہم سے زیادہ ہمارے سامع یا قاری پر ہوگی جو اس غیر واضح گفتگو سے 'موجودہ ادبی رجحان' کا مطلب اپنی سمجھ سے خود ہی نکالنے کی کوشش کرے گا جس کی ذمے داری بھی خود اسی پر ہوگی۔

بات کو آگے بڑھاتے ہوئے آج ہی کے کسی شاعر کا یہ شعر پیش ہے:

جو میرے بعد سب پیدا ہوا تھا   وہ مجھ سے پہلے سارا مر رہا ہے

گویا شاعر کے سامنے بظاہر موجودہ جیسی کوئی چیز نہیں اگر کچھ موجود ہے تو خود اس کی ہستی جس کا زمانی طول و عرض اس کی عمر طبیعی ہے اور آج اس عمر طبیعی کے دوران کتنے ہی زمانے اس کی آنکھوں کے سامنے سے ایک طرف سے آکر دوسری طرف نکلے چلے جا رہے ہیں جن کی حالت ان تیز رفتار موٹر گاڑیوں کی سی ہے جن کی نمبر پلیٹ بھی وہ ٹھیک سے نہیں پڑھ پاتا۔

'موجودہ ادبی رجحان' — یہ موضوع یوں بھی اپنے آپ میں عمومی نوعیت کا ہے۔ ادب کے دائرے میں تحقیق تنقید، ناول، افسانہ، ڈراما، انشائیہ اور شاعری یہ تمام ہی چیزیں آتی ہیں اور ادبی تاریخ کے مختلف ادوار میں ان میں سے ہر صنف مختلف رجحانات اور میلانات کی حامل رہی ہے۔ شاعری کی تاریخ ہمارے ہاں سب سے طویل ہے اور تحقیق کی شاید سب سے مختصر اس لیے رجحانات کا معاملہ بھی ہر صنف کے ساتھ جداگانہ نوعیت کا ہے۔ انیسویں صدی کے وسط تک اردو میں زیادہ تر شاعری ہی کا بول بالا تھا۔ ہماری تنقید نے دکنی ادب کے سلسلے میں کسی تحریک یا رجحان کی بات نہیں کہی۔ ہاں شمالی ہند میں دور ایہام گویاں 'دبستان دہلی' 'دبستان لکھنؤ'، اور غالب اور مومن کے نئے دبستان دہلی کی بات ہوتی رہی ہے۔ انیسویں صدی کے نصف دوم کو اردو ادب کے نشاۃ الثانیہ کا نام دیا گیا ہے جب شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کا دامن بھی وسیع ہوا۔ حالی نے پہلی بار شاعری کا رشتہ سماج سے جوڑنے کی کوشش کی۔ انجمن پنجاب کی تحریک اگرچہ غزل کی اجارہ داری کو تو نہ ختم کر سکی لیکن اس نے اردو میں نظم گوئی کی تحریک کا آغاز کر کے اردو شاعری کی انگیٹھی کو غزل اور نظم کا سانجھا چولھا ضرور بنا دیا اب اس چولھے سے ایک ہی ساتھ لال اور نیلے شعلے اٹھتے دیکھے جا سکتے ہیں۔ آگے چل کر زیادہ تر جاگیرداری مذاق کی تسکین کے لیے غزل اور حب الوطنی اور جدوجہد آزادی کا صور پھونکنے کے لیے نظم اپنا رول ادا کرتی رہی۔ ادھر ناول بھی نذیر احمد کی تبلیغ و اصلاح پسندی کے

رجحان سے گزرتا ہوا پریم چند تک آگیا تھا جہاں وہ سماجی حقیقت پسندی کے دوار پر کھڑا تھا اور اس کی گود میں تھا اردو افسانے کا نونہال۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۶ میں ترقی پسند تحریک کا سورج طلوع ہوا جسے اس دور کی نئی نسل نے پوری شردھا کے ساتھ سوریہ نمسکار کیا۔ پہلی بار ادب اور ادیب دونوں کے بارے میں ضابطوں اور قاعدوں کی بات شروع کی گئی۔ ان ضابطوں اور قاعدوں کا تعلق اب تک کی ادبی روایات کے برعکس فنی معاملات سے برائے نام اور ماورائے فن معاملات سے پورا پورا تھا۔ غزل میں قلی قطب شاہ سے لے کر حسرت تک اور نظم میں نظیر اکبر آبادی سے لے کر 'اختر شیرانی' جوش اور اقبال تک یہ سب بھی کچھ ایسا بے ضابطہ نہیں تھا لیکن اس دور تک شاعری اور شاعر دونوں ہی قوانین فطرت کے زیر سایہ ان داخلی اور خودکار ضابطوں کے پابند تھے جن کے تحت کھیتیاں صرف بارش کے پانی سے اپنی پیاس بجھاتی تھیں، موسموں کے آغوش میں پلتی تھیں اور قدرتی کھاد سے پھلتی پھولتی تھیں۔ لیکن اب ادب کو ڈسپلن سکھانے کے لیے اسے پریڈ کرائی جانے لگی اور ادب کی کھیتی کو بار آور بنانے کے لیے اس پر جدید فارمنگ کے طریقوں کا اطلاق کیا جارہا تھا۔ مشاہدات، تجربات اور موضوعات کے اعتبار سے یہ نئی رت انتہائی ہیجان انگیز تھی۔ اس صورت حال میں اصول و ضوابط کی درانتی سے آدرشوں کی فصلیں کاٹنے کا کام شروع ہوا جس کے نتیجے میں ایک رومانی رجحان خودرو گھاس پھوس کی طرح اس طرح پھیلا کہ اس نے حقیقت پسندی کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ چناں چہ سارا معاملہ تمام تر نیک نیتی اور پورے ادبی شان و شکوہ کے باوجود ریاکارانہ قسم کی عبادت میں تبدیل ہو کر رہ گیا۔ اب تک ادب اور ادیب دونوں فطری قوانین کے تابع تھے ترقی پسند تحریک نے انھیں سماجی قوانین کے تابع کرنے کی کوشش کی۔ کسی ملک کے آئین اور دستور کا نفاذ عوام الناس پر آسانی کے ساتھ اس لیے ممکن ہے کہ عوام الناس کی اکثریت ایک تو امن اور شانتی سے رہنا چاہتی ہے دوسرے یہ کہ وہ شمار کے علاوہ کسی شمار میں نہیں ہوتی۔ لیکن ادب کی دنیا میں کسی منشور کا نفاذ مشکل اور ناقابل عمل اس لیے ہو جاتا ہے کہ یہاں اکثریت سر پھرے لوگوں کی ہوتی ہے۔ یہ آتش نمرود میں بے خطر کود جانے والے لوگ ہیں اور پھر یہ لوگ سماج کے بارے میں خود اپنا ایک دانش ورانہ رویّہ بھی رکھتے ہیں۔ دراصل امن انصاف اور سماجی برابری کی لڑائی محض قلم سے نہیں لڑی جاسکتی اور اُس ملک میں تو بالکل بھی نہیں جہاں اکثریت ان پڑھ لوگوں کی ہو۔ قلم تو بس اس جدوجہد

کارپورتاژ ہی لکھ سکتا ہے وہ بھی اپنی ہی زبان میں اور اپنی ترجیحات کے ساتھ۔ اس صدی کے ساتویں دہے سے ترقی پسندی کا زور کم ہونا شروع ہوا اور جدیدیت نے پرپرزے نکالنے شروع کیے۔ ادبی ضابطوں اور کمٹ منٹ کی بحث کو اٹھا کر طاق پر رکھ دیا گیا۔ ادب میں انفرادی آزادی کا نعرہ پوری قوت کے ساتھ بلند ہوا اور اظہار کے مسائل کو جو اپنی جگہ برحق سہی اتنے ہی غلو سے سامنے رکھا گیا جتنے غلو سے غزل کی روایتی شاعری میں عاشق کی لاغری یا معشوق کی کمر کا ذکر ہوتا ہے۔ روایت سے انحراف اور انکار اور مستقبل پر سے ایمان اٹھ جانے کا رویہ جدیدی فکر کے اساسی پہلو قرار پائے۔ وجودیت کا فلسفہ جس کا سب سے بڑا علم بردار اس دور میں ژال پال سارتر رہا ہے جدیدیوں کو بھی اس لیے بہت بھایا کہ فلسفہ وجودیت نے انسانی زندگی کی معنویت اور مقصدیت پر ایک بہت بڑا سوالیہ نشان لگا دیا تھا۔ آج زندگی میں جو انتشار ہے آج زندگی جس طرح کسی بھی قسم کی معتبر سربراہی سے محروم ہے آج ضروریات کا جال جس طرح پھیلتا جا رہا ہے اس تمام صورت حال نے قدروں کا زوال تو کیا قدروں کے تصور ہی کو ختم کر دیا ہے۔ ہر شخص تیزی کے ساتھ اور کم سے کم محنت سے مادّی زندگی کی تمام آسائشیں اپنے دامن میں سمیٹ لینا چاہتا ہے۔ ادب کا معاملہ بھی یہی ہو کر رہ گیا ہے۔ ادیب کے لیے آج مشق، مطالعہ اور مشورہ بے معنی سی چیزیں ہیں۔ روایت سے بغاوت کے لیے روایت کی آگہی غیر ضروری قرار دے دی گئی ہے۔ تخلیقی قوت کے بل پر شہرت پانے کے بجائے ماس میڈیا کے ذریعے ناموری پا کر تصانیف کو اعتبار کا درجہ دلانے کی کوششوں کا بازار گرم ہے۔ لیکن اس تاریکی میں روشنی کی ایک پتلی سی لکیر بھی کہیں ہے۔ آج کی ادبی دنیا کے نقشے پر صحیح فکر اور ذہن رکھنے والوں کی ایک چھوٹی سی اقلیت ایسی بھی ہے جہاں ہر لکھنے والے کو بلا چون و چرا لکھکھو کی سند نہیں دی جا سکتی۔ Non-writer یا غیر ادیب کی اصطلاح سے آج سے پہلے کون آشنا واقف تھا۔ پھر آج کا سچا ادیب فقہی قسم کی تنقید سے بھی بیزار دکھائی دینے لگا ہے۔ آج ادب میں جس طرح بے شمار غیر ادیب اور غیر شاعر بھرے پڑے ہیں اسی طرح غیر نقادوں کا بھی ایک ٹولہ ایسا ہے جس نے ادبی رفتار کی پٹری کے دونوں طرف اپنی جھوپڑپٹی ڈال رکھی ہے۔ آج بڑے لکھنے والے کے دل سے نقاد کا وہ ڈر نکل چکا ہے جس کا ذکر علامہ نوح ناروی نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:

کہا ہم شاعری کرلیں ، کہا تم شاعری کرلو
کہا تنقید کا ڈر ہے ، کہا تنقید تو ہوگی

اس کے برعکس آج کے شاعر کے تیور تو یہ ہیں،

تخلیق کی راہوں میں بھٹک جاؤ گے یارو
تنقید کا رستہ تمھیں آسان پڑے گا

چناں چہ صورت حال یہ ہے کہ لکھنے پڑھنے والوں کا ایک بہت بڑا طبقہ ایک غیر پیشہ ورانہ، غیر رسمی اور تاثراتی تنقید کا مداح دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح کی تنقید لکھنے والے زیادہ تر خود بھی ادیب اور شاعر ہیں اس لیے بعض لوگوں کا خیال ہے اور شاید یہ خیال صحیح بھی ہو کہ اس تنقید میں تازگی اور رس زیادہ ہے۔ یہاں تک کہ اب تنقیدی مضامین کے جو نئے مجموعے سامنے آرہے ہیں ان کے ناموں سے تنقید کا لفظ ہی غائب ہوتا جارہا ہے۔ آج کا ادیب نقاد سے یہ مطالبہ کرتا دکھائی دیتا ہے کہ وہ جس صنف ادب کو بھی اپنی تنقید کا موضوع بنائے اسے پہلے خود اس صنف ادب میں لکھنے کا تجربہ ہونا چاہیے۔ چہ جائے کہ وہ شعر تک موزوں نہ پڑھ سکتا ہو اور اس نے پھر بھی نقد شعر کے دفتر لگا کر رکھ دیے ہوں۔

ابھی کل کی بات ہے کہ کرۂ ارض پر تین دنیائیں تھیں لیکن اب دوسری دنیا کا معاملہ یہ ہے کہ 'تماشا دکھا کر مداری گیا' حالاں کہ اقبال نے یہ بات ایک بالکل ہی دوسرے کانٹکسٹ میں کہی تھی۔ خیر! اب ہم تیسری دنیا والے فی الحال اس مخمصے میں ہیں کہ آیا ہماری ترقی ہو کر ہم دوسری دنیا والے ہو گئے ہیں یا خدا نخواستہ اگلی دھکیلم دھکال میں اب کے ہمارا نمبر ہے۔ گویا ایک نفسا نفسی کا عالم ہے۔ مشرق اور مغرب کی تخصیص، پہلی دوسری اور تیسری دنیا کی تخصیص، شمال اور جنوب کی تخصیص ان تینوں تخصیصوں کے بعد دنیا اب کسی چوتھی تخصیص کے انتظار میں بیٹھی ہے اور جس طرح چوتھی تخصیص کے بارے میں ابھی کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اکیسویں صدی کے کس موڑ پر چھپی کھڑی ہے ٹھیک اسی طرح 'موجودہ ادبی رجحان' کے بارے میں بھی اس سے زیادہ غیر واضح باتیں اور کیا ہو سکتی ہیں جو ہم اتنی دیر سے کرتے چلے آرہے ہیں۔

اسلم پرویز

سماج سازی اور زبان و ادب

جعفر حسن

جعفر حسن کا یہ مضمون پہلی بار "اردو ادب" کے جنوری و اپریل ۱۹۵۱ کے شمارے میں شائع ہوا تھا جسے یہاں بازدید کے لیے دوبارہ شائع کیا جارہا ہے۔ اس صفحے کی زیریں سطر میں جو نوٹ ہے وہ شمارے کے اڈیٹر جناب آلِ احمد سرور کا ہے۔ مضمون کے بقیہ فٹ نوٹ خود مصنف کے ہیں۔

اڈیٹر

"یہ مضمون دراصل مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم کی فرمایش پر "اردو مجلس" میں پڑھنے کے لیے لکھا گیا تھا مجھے افسوس ہے کہ اس کی تکمیل میں اتنا وقت صرف ہو گیا کہ میں یہ مضمون اُنھیں نہ سنا سکا اور اُن کے انتقال کے بعد اُردو مجلس میں پیش کر سکا اب اس پر نظر ثانی کر کے اور کافی اضافے اور ترمیم کے بعد "اُردو ادب" میں اشاعت کے لیے اس لیے روانہ کر رہا ہوں کہ یہ ایک وسیع تر حلقے میں رسائی پائے اور وہ لوگ بھی اس کا مطالعہ کر سکیں جنھیں سماج اور ادب دونوں سے دل چسپی ہے۔ اس مضمون میں اگرچہ ذاتی تحقیق بھی ہے مگر دوسروں کی تحقیق و تفتیش سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ بعض مثالیں میں نے خود جمع کی ہیں، نیز دوسروں کی بعض مثالوں کو اپنے خیالات کی تشریح کے لیے استعمال کیا ہے مگر ایسی مثالیں بھی ہیں جو دوسروں کی سوجھ بوجھ اور تشریح کا نتیجہ ہیں۔ جہاں تک بن پڑا تمام ماخذوں کے حوالے دیے گئے ہیں۔ اپنے استاد وحید الدین سلیم کا یہ قول میں ہمیشہ یاد رکھتا ہوں کہ علم اور تحریر میں سرقہ اور غصب کبھی نہیں چھپتا۔" (جعفر حسن)

سماج سازی کا عمل دو قسم کے افراد پر ہوتا ہے پہلے بچوں پر دوسرے نوواردوں پر یعنی ایک سماجی فضا سے نکل کر کسی دوسری سماجی فضا میں منتقل ہونے والوں پر۔ جو لاکھوں یورپی ترک وطن کر کے امریکا میں جا بستے ہیں یا چند چینی ہندوستان آجاتے ہیں (یا محدود ترمعنے میں) جو

نوٹ: اس مضمون میں خود، خواہش، خوشنودی کا تلفظ ہی رکھا گیا ہے جو مضمون نگار نے لکھا ہے۔ صوتی ہم آہنگی کا یہ التزام مستحسن ہے۔ اڈیٹر

گجراتی بنگالی یا بنگالی مدراسی یا مدراسی دہلی یا دہلی والے حیدر آباد آجاتے ہیں اور مستقل طور پر رہنے سہنے لگتے ہیں وہ نوواردوں کی حیثیت سے نئے ماحول سے لازمی طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ پہلے تو نوواردوں کی تعداد بچوں کے مقابلے میں بہت کم ہوتی ہے اور دوسری یہ کہ نووارد یا مہاجر یا تارکِ وطن جب اپنے نئے ملک کی سماج سے متاثر ہوتا ہے تو وہ دراصل دوبارہ سماجیایا جاتا ہے یعنی دوسری مرتبہ سماجی سانچے میں ڈھلتا ہے یہ دراصل سماج سازی (Socialization) نہیں بلکہ باز سماج سازی (Resocialization) ہے۔ بہر حال تعدادی نقطہ نظر سے اور اصل سماج سازی کے نقطہ نظر سے بچوں کی سماج سازی بہت اہمیت رکھتی ہے اور بہر دوں کے علاوہ ہر بچے پر اپنے ماحول کا سب سے پہلا اثر زبان کی وجہ سے نمودار ہوتا ہے اور ہر بچے جس عمدگی سے اپنی مادری زبان ہنستے کھیلتے سیکھتا ہے اور مشق و محنت سے جو پختگی وہ اپنی مادری زبان میں حاصل کرتا ہے وہ کوشش اور محنت کرنے پر بھی غیر زبان میں حاصل نہیں کر سکتا کیوں کہ انتہائی قابلیت اور ہر قسم کی سہولتوں کے باوجود اس کی غیر زبان میں مہارت کا معیار ہم درجہ قابلیت کے اہلِ زبان کے معیار کے برابر نہیں ہوتا۔ اور اس کی زبان دانی میں ناقابلِ تشریح کسر رہ جاتی ہے۔ اس کے ادب پاروں میں بھی مصنوعیت پائی جاتی ہے۔

یہ نظریہ بلکل قانون کی سی اہمیت رکھتا ہے کہ جو زبان قدرتی طور پر سیکھی جاتی ہے وہ صرف ماحول کی زبان ہوتی ہے صرف ماحول کی قدرتی طور پر سیکھی ہوئی زبان پر (بشرطِ قابلیت و محنت) پوری قدرت حاصل کی جاسکتی ہے۔ چوں کہ ماحول میں بولی جانے والی زبان عام طور پر ماں کی زبان ہوتی ہے اس لیے ماں کی زبان کو مادری زبان سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مگر یہ نکتہ اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ "مادری زبان" سے لازمی طور پر ماں کی زبان مراد نہیں ہوتی۔ ہو سکتا ہے اور مخصوص صورتوں میں ہوتا ہے کہ سپاہیوں، تاجروں، سفیروں، سیاحوں اور مہاجروں کے بچے وطن سے دور پردیس میں پرورش پاتے ہیں بعض مرتبہ قسمت کے شکار روزگار تلاش کرنے والے اپنے بیوی بچوں کے ساتھ غیر ملکوں میں پھنس جاتے ہیں۔ بعض لوگ چند سال کے لیے پردیس جاتے ہیں اور وہیں اپنی شریکِ زندگی تلاش کر لیتے ہیں یا کوئی نہ کوئی انھیں تلاش کر لیتی ہے۔ بہر حال بعض تنہا جانے والے پردیسن کو لیے ہوئے اپنے وطن واپس آتے ہیں۔ ہر صورت میں اولاد کی تعلیم و تربیت ایسی فضا میں ہوتی ہے جو ان کی "ماں کی زبان" نہیں ہوتی۔ بچے وہی زبان بے تکلفی سے سیکھ جاتے ہیں جو ان کے ماحول میں سب سے زیادہ بولی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگلستان میں پیدا ہونے والا اور وہیں تعلیم و تربیت پانے والا چینی یا ہندوستانی بچہ انگریزوں کی طرح انگریزی بولتا ہے۔

چینیوں سے ملاپ رکھنے والے یورپیوں کے بچے چینیوں کی طرح بات کرتے ہیں۔ ان کی "مادری زبان" چینی ہوتی ہے حالاں کہ ان کی ماں کی زبان پرتگالی، فرانسیسی یا انگریزی یا کوئی یورپی زبان ہوتی ہے۔ دوسری عالمگیر جنگ کی وجہ سے بہت سے بچے جیتے جی اپنے ماں باپ اور وطن سے چھوٹ کر پردیس میں پرورش پا رہے ہیں، ان سب کی "مادری زبان" اس ملک کی زبان ہے جہاں وہ سیانے ہوئے اور ہوش سنبھال رہے ہیں۔ ان کی حقیقی "ماؤں" کی زبانیں کچھ اور ہیں۔ نخاس یا بلی ماران کی ٹکسالی اُردو بولنے والی عورت کے بچے جو دکن میں پیدا ہوئے اور ان کے سوا گاہے ماہے آنے والے ننھیال والوں کے علاوہ دن رات نوکروں سے، پڑوس کے بچوں سے، مدرسے میں دکنی سنتے ہیں، خُد بھی دکنی بولتے ہیں۔ اگرچہ بچوں کی ماں ٹھیٹ اُردو بولتی ہے اور اپنے بچوں کو صحیح زبان سکھانے کے ہزار جتن کرتی ہے مگر بچے وہی نکو، ہو، آرمیں، جائیں، پچیں، رئیں، اُڑاتے پھرتے ہیں اور خاص حیدر بادیوں کے لہجے میں بڑے بڑے تعلیم یافتوں کی طرح خ کو ق اور ق کو خ بولتے ہیں۔

خ اور ق کو خلط ملط کرنے کے سلسلے میں مجھے ایک قصہ یاد آیا۔ حیدر آباد میں نہ صرف عوام بلکہ اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگوں کی قابل لحاظ تعداد خ کے بجائے ق اور ق کی بجائے خ بولتی ہے! دو تین سال ہوئے یہاں کے ایک مدرسے میں "یومِ اقبال" منایا جا رہا تھا۔ سماجی محفل کے پروگرام کا آخری آئیٹم پیش ہونے والا تھا۔ نائب صدر مدرس صاحب نے اعلان فرمایا۔

"اب جماعت وہم کے طالب علم خربان علی قاں کی خیادت میں اقبالؔ کا مشہور ترانہ سنایا جائے گا۔

از قواب گراں، قواب گراں خیز!"

تمام اصلی ملکی اطمینان سے اقبالؔ کا ترانہ سن رہے تھے، بعض وجد کر رہے تھے۔ اس محفل میں بدقسمتی سے جو دو چار غیر ملکی اور زبان داں تھے انھیں سخت کوفت اور اُلجھن ہو رہی تھی۔ ان میں سے ایک نے صدر مدرس سے بعد میں کہا:

آپ کو کیا سوجھی تھی جو یہ ترانہ ان نو آموزوں سے پڑھوایا۔"

جواب ملا!

"کیا قوب!"

نراس ہو کر معترض خاموش ہو گئے۔ دل میں خیال کیا ہو گا:

گر ہمیں مکتب است و ایں ملا　　　　کار طفلاں تمام خواہد شد

ماحول کی زبان کا یہ اثر ہے کہ ٹاملستان میں پرورش پانے والا تلنگا بچہ اس طرح ٹامل بولتا ہے جس طرح تلنگانے میں پرورش پانے والا ٹامل بچہ تلنگی بولتا ہے۔ خانہ خدا کے قریب پرورش پانے والے ہندوستانی مہاجروں کے بچے عربوں کی طرح عربی بولتے ہیں۔ مقامی عربوں کی عربی کو عربی کہنا حسن اخلاق ہے۔

غرض دنیا کا ہر بچہ جو زبان قدرتی طور پر سیکھتا ہے وہی اس کی مادری زبان ہے چاہے اس کی ماں کی زبان حقیقت میں کچھ اور ہی کیوں نہ ہو گویا مادری زبان سے مراد ماں کی زبان نہیں بلکہ ماحول کی زبان ہے۔ چوں کہ اکثر ماں باپ کی زبان ماحول کی زبان ہوتی ہے اس لیے عام بول چال میں دونوں کو ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ مگر دراصل دونوں میں فرق ہے۔ بعض کرم فرماؤں کا خیال ہے کہ جب دونوں میں فرق ہے تو عام بول چال یا تحریر میں فرق کیوں نہیں کیا جاتا؟ اس کا صرف ایک جواب ہو سکتا ہے علمی زبان کو عوام پر لادا نہیں جاسکتا۔ نیز اکثر لفظوں کے لغوی معنی اور اصطلاحی معنی مختلف ہوتے ہیں۔ معمولی جغرافیہ جاننے والے کروڑوں لوگ اب بھی یہ کہتے ہیں کہ "چاند نکلا" "سورج ڈوب رہا ہے۔" حالاں کہ یہی لوگ جانتے ہیں کہ نہ تو چاند "نکلتا" ہے اور نہ سورج "ڈوبتا" ہے بلکہ دنیا گھومتی ہے، جس کی وجہ سے خاص خاص مقاموں پر رہنے والوں کے لیے خاص خاص اوقات میں چاند نکلتا دکھائی دیتا یا ان کی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان میں Twinkle Twinkle Little Star کے مرادف گیت اور نظمیں ہیں۔ حالاں کہ فلکیات کے جاننے والے تو درکنار معمولی پڑھے لکھے لوگ جانتے ہیں کہ ان چھوٹے چھوٹے تاروں کے مقابلے میں ہماری دنیا اتنی ہی اہمیت رکھتی ہے جیسے ہمالیہ پہاڑ کے مقابلہ میں ریت کی کنکری یا سمندر کے مقابلہ میں چلو بھر پانی!

مادری زبان اور ماں کی زبان کے فرق کو عوامی زبان میں منوانا ایسا ہی ہو گا کہ چھوٹے چھوٹے تاروں یا سورج کے نکلنے اور ڈوبنے کا ذکر کرنے والوں کے پیچھے لٹھ لے کر دوڑنا!

ہر بچہ ماحول کی زبان یا مادری زبان قدرتی طور پر سیکھتا ہے۔ قدرتی طور پر سیکھنے سے مراد ارادے اور شعور کے بغیر سیکھنا ہے۔ ہم بہتیری چیزیں کوشش سے سیکھتے ہیں۔ غیر زبانیں، علوم و فنون، ہنر و کمال مسلسل کوشش سے شعور و احساس کے تحت حاصل کیے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس ہر بچہ اپنے ماحول کی زبان بلا شعور و احساس اور خاص عزم اور ارادے کے بغیر

محض سنتے سنتے اور بولتے بولتے سیکھ لیتا ہے۔ ہم جس طرح چلنا سیکھتے ہیں اسی طرح بولنا سیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں جتنے بلند ترین شاعر، ادیب اور خطیب ہوئے ہیں ان سب نے اپنی مادری زبان ہی میں مہارت حاصل کی ہے تاریخ شاہد ہے کہ کسی شخص نے کسی غیر زبان میں بلند ترین رتبہ پایا ہی نہیں، چاہے اس کی فطری قابلیت اور قدرتی ذہانت کتنی ہی اعلا کیوں نہ رہی ہو۔

دنیا کی کسی زبان کو لیجیے، اس زبان کے بہترین شاعر، ادیب، مقرر، مضمون نویس، ڈراما نویس اور خطیب وہی تھے اور وہی ہیں جنھوں نے اپنی اپنی مادری زبان میں ادب کی خدمت کی ہے۔ جتنے غیر انگریزوں اور غیر امریکیوں نے انگریزی میں خامہ فرسائی کی ہے اور نظم و نثر میں کمال حاصل کیا ہے، ان کا شمار (انگریزی زبان و ادب کی غیر جانبدرانہ اور بے غرضانہ تاریخوں اور تنقیدوں میں) دوسرے درجے کے مصنفوں اور شاعروں میں بھی نہیں ہوتا!

جتنے یورپی حضرات نے اُردو میں شاعری کی ہے ان میں سے ایک کا بھی کلام اس قابل نہ تھا کہ ادب شناس حلقوں میں دائمی قدر حاصل کرتا یا جس کا ذکر اُردو ادب کی کسی معیاری تاریخ میں کیا جاتا! سخن شناس حلقوں میں قدر حاصل کرنا تو الگ رہا کیا کسی یورپی کے اُردو کلام نے قبول عام حاصل کیا؟ سارا کلام نہ سہی کیا کسی یورپی کا ایک شعر بھی ایسا ہے جو زبان زد خاص و عام ہے؟ ایک بھی شعر ایسا ہے جسے سن کر بے غرض نقاد پھڑک اٹھے؟ بالفرض ایسا شعر ہو بھی تو کون کہہ سکتا ہے کہ وہ شعر سوجھ گیا ہو اور اس نے مروت، ہمت افزائی، غرض یا مصلحت سے غزل میں شریک کردیا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس نے کسی اُستاد کی غزل خریدی ہو۔ ایک زمانہ تو تھا ہی جب غزل نویسی سخن سنجوں کا ذریعہ معاش اور ظاہر داروں کا ذریعہ نمود تھا۔ یوں تو لکھنے والوں نے ان یورپی شاعروں کی بھی بڑی مداحی کی ہے اور چشم بد دور خاص انھی کے متعلق کتابیں تالیف کی ہیں[1] مگر کیا اُردو ادب کی مستند تاریخ میں آپ نے ان کا نام بھی دیکھا ہے؟ بر سبیل تذکرہ اگر ان میں سے کسی کا نام آیا بھی ہے تو انھیں ادب کے کس صنف یا کس دور کا بہترین شاعر قرار دیا گیا ہے؟

ہندوستانی رسالوں اور اخباروں میں آئے دن ایسے مضمون شائع ہوتے رہتے ہیں جن میں ان ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کی بڑی تعریفیں ہوتی ہیں جنھوں نے فارسی یا انگریزی میں

---

[1] مثلاً سردار علی "تذکرہ یورپین شعرائے اردو" ادارہ اشاعت اردو۔ حیدر آباد دکن ۱۹۴۴ء رام بابو سکسینہ
European and Indo-European Poets of Urdu and Persian

مشق سخن کی ہے، کوئی کسی کو بہترین شاعر قرار دیتا ہے، کوئی "اعلیٰ ترین ادیب" کا خطاب دیتا ہے، کوئی کسی کو مستند زبان داں سمجھتا ہے! کوئی بلند ترین مقرر ٹھہرایا جاتا ہے! اتنی مہربانیاں ہوتی ہیں مگر کوئی انگریزی ادب کا ماہر انگریز فارسی ادب کا مستند ایرانی نقاد ہمارے شاعروں اور باکمالوں کی تعریف نہیں کرتا! ہندوستانی کی حیثیت سے ہم کسی غیر زبان کے مستند ماہر نہیں مانے جاتے۔ اگر ہم میں سے کسی میں اتنی لیاقت و صلاحیت ہو بھی کہ ہم انگریزی ادب یا ہم عصر فارسی کے بارے میں فیصلے کر سکیں اور ہمارے یہ فیصلے انگریزی یا فارسی لکھنے والے ہندوستانیوں کی موافقت میں ہوں تو ہم پر جانب داری، قوم پرستی، مروت اور --- نادانی کے الزام عائد کیے جائیں گے۔

واقعہ یہ ہے کہ نہ تو اہلِ ایران آپ کی فارسی کو مانتے ہیں اور نہ اہل انگلستان آپ کی انگریزی کو۔ نہ تو آپ کی تحقیق کو کوئی مانتا ہے اور نہ آپ کی ادبی معلومات اور فیصلوں کو، آپ اپنی زبان سے کہہ لیجیے کہ ٹیگور اور نظامت جنگ سروجنی دیوی اور ہریندر ناتھ چٹوپادھیائے ٹورودت انگریزی کے بہترین شاعر ہیں۔ سید حسین بلگرامی یا مولانا محمد علی انگریزی نثر کے ماہر مانے گئے ہیں۔ اقبال نے فارسی میں بہترین شاعری کی ہے مگر تاوقتیکہ خود انگریز اور ایرانی بے غرضی سے ہمارے انگریزی نولیس یا فارسی نولیس ادیبوں اور شاعروں کی تعریف نہ کریں ان کا درجہ مطلق معیار کے لحاظ سے غیر معین رہے گا۔ مجھے معلوم ہے کہ بعض انگریزوں نے انگریزی کو بہت سراہا ہے مگر ان کی رائے قابل لحاظ نہیں ہو سکتی۔ اور نہ ان کا انتخاب معیاری تصور کیا جا سکتا ہے کیوں کہ ان سب پر غرض مندی کا الزام عائد ہو سکتا ہے انگریزی کے بعض انتخابوں میں گوناگوں مصلحتوں کو مدِ نظر رکھ کر نام نہاد ادبی انتخاب میں صوبائی اور خاص کر فرقہ واری نیابت اور نیابتوں میں توازن کا اہتمام کیا گیا تھا (تاکہ حسبِ صوبہ یا ریاست کی درسی کتاب کی حیثیت سے منظوری کا احتمال بڑھ جائے) ایسی ہی ایک کتاب میں مرحوم شوکت علی کی انگریزی کی تعریف کی گئی تھی۔ ایک اور مجموعے کی ترتیب اور اشاعت کی غرض و غایت ہی یہ تھی کہ مرتب و مولف ترقی کرے۔ مرتب نے وزیر تعلیم کے والد کی تحریروں کو جمع کر کے اپنے ادبی ذوق و شوق کا ثبوت دیا تھا! کیا آپ امریکیوں کے لیے لکھی ہوئی امریکی پروفیسر کی "انگریزی ادب کی تاریخ" بتا سکتے ہیں جس میں ٹیگور اور سروجنی دیوی، سید حسین اور سری نواس شاستری کا نام بھی آیا ہے اور آیا بھی ہے تو کس حیثیت سے؟ حال میں میری نظر سے HISTORY OF ENGLISH LITERATURE گزری ہے جو لندن یونی ورسٹی کے پروفیسر ابوعمر نے لکھی۔ اس میں کہیں کسی ہندوستانی کا نام تک نہیں آیا

اور آتا بھی کیسے؟ غیر جانبدار اہل زبان اور بے غرض نقادوں کے نزدیک انگریزی لکھنے والے ہندوستانیوں کی اہمیت اتنی ہر گز نہیں کہ تاریخ ادبیات میں ان کا لحاظ کیا جائے۔

اقبالؔ کی اہمیت ایرانیوں کے نزدیک مفکر کی حیثیت سے اعلیٰ ہے ان کی زبان کی تعریف صرف ہندوستانی فارسی داں کرتے ہیں۔

مولانا محمد امین چریا کوٹی نے ۱۹۱۸ء میں علی گڑھ سے "جواہر خسروی" نامی کتاب شائع کی ہے اُس میں لکھا ہے:۔

> "میں نے عرب میں ایک بڑے شاعر کو آزاد بلگرامی کے عربی اشعار سنائے۔ اس نے کہا اشعار تو اچھے ہیں مگر ان میں عجمیت ہے۔"

غرض انسان چاہے کتنا ہی قابل ہو، کسی غیر زبان میں انتہائی کمال حاصل کر ہی نہیں سکتا۔ مولانا حالی نے اپنے مشہور مقدمے میں صحیح لکھا ہے:

> "جیسا کہ ملکہ شاعری ایک فطری اور جبلی چیز ہے اسی طرح اس کو کام میں لانے کے لیے ایسے آلے کا استعمال مناسب ہو گا جو بمنزلہ فطری اور جبلی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔"

اس سے بڑھ کر ماحول کی زبان کی اور کیا اہمیت ہو سکتی ہے کہ اعلا ادب ہی نہیں بلکہ روزمرہ کی گفتگو، محاوروں کا استعمال اور سب سے بڑھ کر تلفظ سے پتا چل سکتا ہے کہ فلاں شخص کہاں کا باشندہ ہے۔ لندن میں بولی جانے والی عوامی انگریزی Cockney کہلاتی ہے۔ برلن اور وائینا، میونخ اور کولون میں بولی جانے والی جرمن بولیوں میں صرف لفظوں محاوروں اور صرف و نحو کی مخصوص ترکیبوں کی حد تک ہی فرق نہیں ہے بلکہ سب سے زیادہ فرق تلفظ کا ہے۔ اچھے اچھے زباں داں، بڑے بڑے پروفیسر، اعلیٰ درجے کے فن کار جو عام طور پر معیاری جرمن بولتے ہیں اور لکھتے ہیں بے تکلفانہ گفتگو کرتے وقت مقامی بولی استعمال کرتے ہیں اسی طرح جذباتی بات چیت میں بھی اکثر مقامی زبان استعمال ہوتی ہے۔ اس وقت ان کی زبان میں اور بستی کے مزدوروں کی زبان میں شاید ہی کچھ فرق ہوتا ہے۔

پنجابی زندگی بھر اپنے ملک کے لب و لہجے کو نہیں بھول سکتے۔ پنجابی تجارت اور فن کاری میں ترقی کر سکتے ہیں۔ طاقت اور دولت بڑھانے میں وہ کمال دکھا سکتے ہیں، شاذ و نادر رہ گیان

اور دھیان کے مالک ہو سکتے ہیں۔ دین و ایمان کے مجدد، پیغمبری کے رازداں بلکہ خدائی کے دعویدار بھی ہو سکتے ہیں مگر زبان کی لوچ، محاوروں کے استعمال، روزمرہ کی نازک لطافتوں کے احساس سے وہ ہمیشہ کی طرح اب بھی محروم ہیں۔ بڑے سے بڑے علّامہ یا زباں داں کی کتاب اُٹھا کر دیکھیے اس میں خیالات ہوں گے، فلسفہ ہو گا، علم ہو گا، معلومات ہوں گی مگر زبان کی مٹھاس ندارد، کشش غائب، دل پذیری عنقا! محاوروں کا استعمال، روزمرہ کی نزاکتوں کا احساس اور لب و لہجے کی کشش نصیب ہو سکتی ہے تو صرف دو آبے والوں کو اور کمتر درجے میں ان قابل لوگوں کو جو اہلِ زبان کی صحبت میں دن رات اُٹھتے بیٹھتے ہوں اور جنھیں اہلِ زبان کی سوسائٹی میں اتنی مدّت تک رہنے کا موقع ملا ہو کہ ان کے محاورے اور لفظی ترکیبیں نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ گئی ہوں اور مختلف لفظوں کی باریکیاں خد بخد دل و دماغ میں جاگزیں ہو گئی ہوں۔

اُردو کے جتنے بڑے بڑے شاعر اور ادیب گزرے ہیں یا آج بھی جتنے چوٹی کے لکھنے والے ہیں سب کے سب دو آبے سے وابستہ رہے ہیں جنھیں اہلِ زبان کی صحبت بھی نصیب نہیں ہوئی ان کی زبان علم اور فلسفے کے بوجھ سے بھاری، بوجھل اور بے کیف ہو گئی۔ اگر انیس حیدر آباد میں اور غالب لاہور میں پیدا ہوتے اور وہیں تعلیم و تربیت پاتے تو اُردو زبان اپنے انمول شہ پاروں سے محروم رہتی! کیوں کہ تربیت تعلیم شوق، ولولے، حسرتیں، ارمان، ترغیبیں سب سماج کی پروردہ ہوتی ہیں اور یہ سب مل کر کمال کے نشو و نما میں مدد دیتی ہیں۔ کسی مخصوص سماج کے دائرہ فیض سے نکل کر کوئی فرد چاہے وہ کتنا ہی گن وان کیوں نہ ہو کمال کے اعلیٰ ترین معیار پر نہیں پہنچ سکتا۔ کھوکھلی تعریف، سطحی تنقید، دولت کی افراط، فراغت اور عدم رقابت کمالوں کو اس طرح غارت کرتی ہیں جیسے مخلصانہ تعریف، بے خوف تنقید، تنگ دستی، کم اطمینانی اور ادبی رقابت دل و دماغ کو اعلیٰ ترین معیار تک پہنچنے کی مسلسل ترغیب دلاتی ہیں اور یہ سب ترغیبیں اسی وقت کام آتی ہیں جب انسان اس زبان میں اپنے خیالوں کا اظہار کرتا ہے جو اس نے عزم و ارادے کے بغیر سیکھی ہے۔

ان تمام نقاطِ نظر سے غور کرنے کے بعد ہمارا بھی یہی فیصلہ ہو سکتا ہے کہ شستہ اور شائستہ اُردو کا مرکز موجودہ اور پچھلی صدیوں کی طرح دو آبہ تھا اور ہے، اگر اس علاقے سے تمام اُردو بولنے والے چلے جائیں۔ تو پھر اُردو اُردو نہیں رہے گی کردو ہو جائے گی۔ مسلمانوں کی عام فلاح اور ان کی تہذیبی یادگاروں کے بچاؤ کے قطع نظر اُردو کی حفاظت کے لیے بھی مسلمانوں کا یوپی سے وابستہ رہنا ضروری ہے۔ اسی لیے میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ ڈاکٹر ذاکر

حسین کا یہ فیصلہ کہ چاہے کچھ ہو وہ نہ صرف خود ہی دہلی میں رہیں گے بلکہ تمام دہلی والوں کو اور یو پی والوں کو حتی المقدور اپنے آبائی وطن میں ٹھہرنے کی ترغیب دیں گے بہ یک وقت ہندوستان کے مسلمانوں اور اُردو زبان کی انمول خدمت ہے۔ یو پی کو چھوڑ کر انفرادی طور پر یو پی کے چند ہزار مسلمان دوسرے علاقوں میں پنپ سکتے ہیں مگر یو۔ پی کو خیر باد کہہ کر اُردو زبان کہیں بھی معراج پر نہیں پہنچ سکتی نہ اجتماعی طور پر نہ انفرادی حیثیت سے۔

اگر اُردو کی خوش قسمتی سے اُردو داں لاکھوں کی تعداد میں یو۔ پی سے وابستہ رہے تو مستقبل کی تاریخ میں ڈاکٹر ذاکر حسین اور ان کی جانباز جماعت کے کارنامے اس باغ کی طرح ظاہر ہوں گے جس میں کئی نازک پودوں اور خوبصورت بیلوں کے علاوہ آندھیاں جھیلنے اور مضبوطی رکھنے والے خزاں دیدہ، پھول دار اور پھل دار درخت ہوں۔ اس کے مقابلے میں اُردو کی فلاح و بقا کے دعوید اداروں اور انجمنوں کی تمام کوششیں بے جڑوں کے گلدستے کی مانند ظاہر ہوں گی۔

خیالوں اور خواہشوں کے اظہار کا ذریعہ ہونے کے علاوہ زبان خیالوں کو پیدا کرنے والی، خواہشوں کو جنم دینے والی اور ارمانوں کو ڈھالنے والے ہوتی ہے۔ گویا سیرت کے بنانے اور بدلنے کا بھی ذریعہ ہے، وہ کسی کی قسمت بناتی اور سنوارتی، کسی کی مٹاتی اور بگاڑتی ہے! ہر زبان میں لفظوں کے علاوہ چلتاؤ فقرے، کہاوتیں، عام پسند نظمیں، مشہور حکایتیں، گیت اور گانے ہوتے ہیں جو سیرت کے بنانے اور اخلاق کے سکھانے میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تب ہی تو ہر حکومت کتابوں کی نکاسی پر نظر رکھتی ہے اور اخلاق سوز کتابوں اور اشتعال انگیز قصے کہانیوں اور نظموں کی تشہیر و اشاعت روکتی ہے۔

سب سے پہلے منفرد لفظوں پر غور کیجیے کہ ان کی وجہ سے کیوں کر سماج سازی ہوتی ہے۔ ہر زبان میں:۔

بعض لفظ حقیقی چیزوں کو واضح کرتے ہیں مثلاً صبح، شام، پھل، پتھر، انار، کیلا۔

بعض غیر جانب دار ہوتے ہیں مثلاً ایک، دو، میٹھا، کڑوا۔ کھٹا۔

بعض فیصلے ہوتے ہیں مثلاً اچھا، برا، شریف، رذیل۔

بعض تعصب اور حقارت ظاہر کرتے ہیں مثلاً مفت خورا، طفیلی، کافر، ملیچ، HEATHEN، ٹرٹوں، دم چھلا، ہمہ داں، سب سمجھو، روپٹی، روپلی، مسلمڑا، ہندوڑے، دھوتی پوش۔ پیٹ

پالو، گوبر پرست۔

بعض ہمدردی اور محبت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً بے چارہ، ابا جان، باپو، ہمارا ملک، ہمارے بادشاہ، مامتا کی ماری۔

بعض پھسلاتے مناتے اور خوشامد کرتے ہیں مثلاً ان داتا، غریب پرور، سرکار، حضور مالک۔

بعض عزت اور احترام پیدا کرتے ہیں مثلاً قرآن شریف، آنحضرت صلعم، انجیل مقدس، گرنتھ صاحب، بھگوت گیتا، مہاتما جی۔THE HOLY BIBLE

بعض کپٹ اور نفرت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً دھوتی پوش، لوٹے بردار، قوم فروش۔

بعض سیاسی حیثیت ظاہر کرتے ہیں۔ صدر جمہوریہ، بادشاہ، پریذیڈنٹ، شہنشاہ، وزیر اعظم، مہاراج۔

بعض رعب دار ہوتے ہیں یا رعب ڈالنے کی توقع میں استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً مہاراج، شہنشاہ، عزت مآب، یور ایکسی لنسی، خان بہادر رائے صاحب، امین الملک، رونق جنگ، سر۔

بعض سماجی درجہ بندیاں، سماجی حیثیت ظاہر کتے ہیں مثلاً غلام، نیچ، اچھوت، سید، سورج بنسی، بزرگ خاندان۔

بعض علمی حیثیت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان پڑھ، تعلیم یافتہ، مولوی، مولوی عالم، ڈاکٹر، علامہ۔

بعض فرضی چیزوں کو حقیقی ظاہر کرتے ہیں، دیو، راکشس، بھوت، جن، پری، SANTA. CLAUS چڑیل۔

غرض ہر زبان میں لفظوں کی متعدد قسمیں ہوتی ہیں جو سیرت، گرمی اور سماج سازی کے نقطہ نظر سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں کیوں کہ پہلی دو قسموں کو چھوڑ کر یعنی ان لفظوں کو جو بالکل غیر جانب دار ہیں اور صرف حقیقی موجودات یا عام احساسی اور شعوری چیزوں سے ہمیں روشناس کرتے ہیں یا جن کے ذریعے ہم جانی پہچانی چیزوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بقیہ سب قسمیں ہمارے دل، دماغ، سیرت و کردار کو کسی نہ کسی طرح متاثر کرتی ہیں یہ کہنے کو تو یہ "لفظ" ہیں مگر در حقیقت وہ فیصلے ہیں یا ہدایتیں ہیں۔ محبت، نفرت، کپٹ، عداوت، بغض، انتقام، گھمنڈ پیدا کرنے والی، علم سے رغبت، ملک سے لگاؤ، محنت سے بے زاری پیدا کرنے والی طاقتیں ہیں۔

جب ہم غیر جانب دار لفظ پڑھتے ہیں یا سنتے ہیں مثلاً پہاڑ، ہاتھی، مرچ، آسمان، لو، ٹھنڈک، دکھ، تیس، دس، پانسو دو، ۸ گز لمبا کپڑا، ۲۰ فٹ اونچا مکان، سات بیگھے زمین، ایک پلہ چاول، ڈھائی تولہ عطر، باولی، تالاب تو ہمیں کسی حقیقی چیز یا جاندار کا خیال آتا ہے یا ہمیں کسی قابل احساس چیز کا کم و بیش صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ انفرادی طور پر جزوی باتوں کے فرق کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے والے انتہا پسندوں کو چھوڑ کر ہر شخص صبح کی ٹھنڈی ہوا اور مئی یا جون کی دوپہر کی لو میں اس طرح فرق کر سکتا ہے جس طرح ایک اور دس کا فرق جان سکتا ہے یا ہاتھی اور اونٹ میں تمیز کر سکتا ہے۔ غیر جانب دار لفظ ہر ایک کے لیے کم و بیش یکساں معنی رکھتے ہیں۔ عقل ڈاڑھ کے نکلتے وقت جو ٹیس ہوتی ہے وہ بھی عام طور پر قابل احساس حقیقت ہے۔ اس حد تک زبان غیر جانب دار ہے۔ مگر جب زبان نا قابل احساس یا نا قابل مشاہدہ یا فرضی چیزوں اور کیفیتوں سے ہمیں واقف کراتی ہے بالکل من مانے طور پر اندھا دھند فیصلے کرتی اور بنی بنائی راہیں تسلیم شدہ اور تحقیقی باتوں کے طور پر باور کراتی ہے تو محض ان لفظوں کو سننے کی وجہ سے ہم میں مخصوص ذہنیت پیدا ہوتی ہے ہم بعض چیزوں کے نام سنتے سنتے اتنے عادی ہو جاتے ہیں کہ ہم ان کی اصلیت کے بارے میں بھول کر بھی تحقیق نہیں کرتے۔ بہتیرے لوگوں کو کانڑے دجال اور بُو کے وجود میں اتنا ہی یقین ہے جتنا کہ فرشتوں اور روحوں کے وجود میں اعتقاد ہے۔

عیسائی ملکوں اور جماعتوں میں پرورش پانے والے کروڑوں بچے کامل یقین کرتے ہیں کہ کرسمس کی رات میں جو تحفے کھلونے، مٹھائیاں، کپڑے ان کے ماں باپ چپکے سے ان کے سرہانے رکھتے ہیں وہ دراصل ایک بزرگ کے لائے ہوئے ہوتے ہیں جن کا نام سینٹا کلوز ہے۔ بہتیرے لڑکے لڑکیاں مطلوبہ کھلونوں کی فہرست سرہانے ٹانگ دیتے ہیں اور اُن کی خوشی دوہری ہوتی ہے جب جاگنے پر انھیں وہی چیزیں ملتی ہیں جن کی انھیں خواہش تھی۔ رفتہ رفتہ بچوں کو سینٹا کلوز سے ایسی گہری عقیدت اور سچی محبت ہو جاتی ہے کہ سیانے ہو کر بھی وہ اس خوش خیالی اور من بہلاوے میں رہنا پسند کرتے ہیں کہ کرسمس کی مقدس رات میں ہر بچے کو تحفہ ملتا ہے۔ یہ عقیدت اور تصوّر بہتیروں کو عیسائیت سے وابستہ رکھتے ہیں۔

اگر ہاتھ، پیر، آنکھ، ناک حقیقت بیانی ہے اور پرا، پری، دیو اور راکشس تصوّر سازی ہے تو اچھا بُرا، شریف، نکمّا، ذیل، ذلیل فیصلے ہیں۔ اس سے بڑھ کر اونچ نیچ، اچھوت، پرماتما، پاتال ملیچھ، کافر، فیصلہ آمیزی، تربیت آموزی اور ذہنیت سازی ہے جن کی وجہ سے سماج سازی ہوتی ہے۔ سماج سازی کا ایک اہم ذریعہ رنگین بیانی ہے، سیدھی سادھی باتوں کو سیدھے سادھے

لفظوں میں بیان کرنے کے بجائے مانی ہوئی حقیقتوں کی طرح پیش کرنا، رجحان داری کی خاطر توڑ مروڑ کر یا الٹ پلٹ کر واقعات کو خاص لفظوں میں پیش کرنا رنگین بیانی ہے۔ ان مثالوں پر غور کیجیے۔

"گوشت کھانا اچھا ہے۔"

"شراب پینا بہت برا ہے۔"

"ہر حال میں شکر گزار اور فرماں بردار رہنا نیکی ہے۔"

"ہندو کافر ہیں۔"

"غیر ہندو ملیچھ ہیں۔"

ان میں کا کوئی جملہ غیر جانب دار نہیں، ایک بات بھی ایسی نہیں کہ عام طور پر مانی ہوئی حقیقت ہو۔ سب کے سب رجحان دار، ایک خاص نگاہی نقطے سے بیان کیے ہوئے اور ایک مخصوص جماعت کے فیصلے ہیں۔ اس کی متضاد نوعیتیں بھی حقائق تصور کی جاتی ہیں۔ چناں چہ کئی جماعتوں اور سماجوں کے نزدیک۔

گوشت کھانا برا ہے۔"

شراب پینے میں کوئی حرج نہیں بلکہ تھوڑا سا فائدہ ہی ہے۔"

"ہر حال میں شکر گزار اور فرماں بردار رہنا جمود اور زوال کا پیش خیمہ ہے۔"

ایک ہی چیز کے متعلق مختلف جماعتیں مختلف رائیں رکھتی ہیں اور ان رایوں میں اختلاف کے درجے معمولی، اہم اور انتہائی اور متضاد ہوتے ہیں ہر جماعت اپنی رائے کو قطعی اور مسلمہ فیصلے کے طور پر پیش کرتی ہے اور ادھوری بات کو پکی بات کے طور پر پیش کرنا ہر جماعت کا طریق ہے، کوئی جماعت اپنے بچوں کو نہیں سکھاتی کہ

ہم سمجھتے ہیں کہ گوشت کھانا برا ہے۔"

یا "ہماری رائے میں بادشاہ پرستی لازمی ہے۔"

بلکہ ہر جماعت "اپنی رائے اس طرح پیش کرتی ہے کہ سننے والا سمجھ جائے کہ یہ مانی ہوئی

حقیقت ہے چناں چہ ہر شخص سنی سنائی باتوں کو حقیقتوں کی طرح بیان کرتا ہے اور خود بھی ان باور کیے ہوئے فیصلوں کو ثابت شدہ فیصلوں کی طرح ظاہر کرتا ہے۔ ان من مانے فیصلوں کے اظہار کا سب سے زیادہ عام اور سب سے زیادہ آسان ذریعہ زبان ہے۔ لہٰذا زبان سماج سازی کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ اتنا اہم کہ سینکڑوں فیصلہ آمیز، رنگین الفاظ ٹکسالی سکوں کی طرح چالو ہیں اور چند ہی لوگ جانتے اور پہچانتے ہیں کہ کون کون سے چلن پائے ہوئے سکے سراسر جعلی یا کھوٹے ہیں۔ جھمیلوں سے بچنے کی خاطر جاننے والے بھی کچھ نہیں کہتے ہیں اور کھرے کھوٹے سب ہی یکساں قدر سے چلتے ہیں۔

ان تمام مثالوں سے ظاہر ہے کہ اکثر لفظ اس طرح بولے جاتے ہیں گویا وہ ماہروں کی غیر جانب دارانہ رائے کو ظاہر کرتے ہیں حالاں کہ حقیقت میں وہ رائیں خانگی اور انفرادی، ذاتی یا سماجی، جماعتی یا قومی ہوتی ہیں نہ عام یا بین جماعتی بین الاقوامی یا عالمی۔ ان من مانی رایوں کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے گویا وہ فرد کے مقابلے میں جماعت کی یا جماعت کے مقابلے میں ساری قوم میں سارے ملک کی اور ملک کے مقابلے میں دنیا جہان کی ثابت شدہ صحیح رائے ہو۔

برطانیہ کے باشندوں کے بارے میں کہا گیا ہے:

> "برطانوی کم ملاپی کسی قدر غیر جذباتی بہت مستقل مزاج لوگ ہوتے ہیں جن میں پاکیت کا نمایاں رجحان ہوتا ہے۔ ان کے دشمن انھیں، جاسوسیانہ سرد مزاج، کڑمغزا اور ریاکارانہ سمجھتے ہیں۔"
>
> "THE BRITISH ARE RESERVED, SOME WHAT UNEMOTIONAL, VERY PERSEVERING PEOPLE WITH A MARKED STRAIN OF PURUTANISM. THEIR ENEMIES CONSIDER THEM SECRETIVE, COLD, PIGHEADED AND PHARISSICAL."

۱۹۴۷ء میں ڈاکٹر سید حسین مرحوم مصر میں ہندوستانی سفارت کا جائزہ لینے سے پہلے حیدر آباد آئے تھے، ان کی فصاحت، حاضر جوابی، خوش کلامی، اور ملنسارانہ طبیعت کی کافی شہرت تھی، حیدر آباد میں ان دنوں آزادی اور مطلق خود مختاری کی تحریک زور شور سے چل رہی تھی اور تقریباً تمام مسلمان سید حسین کی خدمت اور سیاسی شخصیت سے سخت بیزار تھے، ایک محفل میں کسی نے دریافت کیا:۔

"آخر سید حسین حیدر آباد آئے کیوں ہیں؟"

ایک صاحب نے فوراً کہا:

جی! حیدر آباد کے مسلمانوں کو ورغلانے کے لیے!"

محض ورغلانے کے لفظ سے کہنے والے کی سیاسی حیثیت اور مسلک کا آسانی سے ثبوت ملتا ہے۔

مختلف ملکوں میں بار بار ایسی پارٹیاں بنائی گئی تھیں جن کے نام میں "ترقی پذیر" کا لفظ شامل تھا، جیسے Progressive Demodratic Party Vorwarts وغیرہ۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہو کر ساری دنیا میں مقبول ہو چکی ہے۔ بے شک ترقی کے معنی بہتر ہونے اور آگے بڑھنے کے ہیں مگر کون سی سمت "آگے" کی ہے؟ کس مقصد کی طرف جانا ترقی ہے؟ پسندیدہ تحریک کے معنی صرف یہ ہیں کہ کہنے والے کے نزدیک وہ تحریک پسندیدہ ہے۔

سرکاری جھوٹ اور غلط بیانیوں کا نام ڈپلومیسی ہے، سرکار کی جارحانہ تشدد پسندی کو جنگ اور محکمہ جنگ کو رکشا و بھاگ یا Defence Ministry کہا جاتا ہے، سرکاری چوریوں اور ڈکیتیوں کا نام تاوان یا الحاق رکھ لیا گیا ہے۔ سرکاری ظلم پسندی اور سرکاری قتل کو سزا کہا جاتا ہے۔

عالمی کانفرنسوں اور بڑے بڑوں کی بات چیت سے لے کر گھریلو معاملات تک تدبر اور مصلحت کی اہمیت مانی ہوئی حقیقت ہے اور ہر جگہ تدبر اور مصلحت کو کامیاب بنانے میں زبان اور لفظوں کا بڑا دخل ہے۔

ہر ایڈمنسٹریٹر کے لیے لازمی ہے کہ وہ غیرت شکن، نراسی اور دل توڑ باتیں زبان سے نہ نکالے۔ اس کا فرض ہے کہ گول مول باتوں اور بیانوں کے ذریعے فریق کو اپنی غیرت، آس اور دل لبھاؤ باتوں کو بچار کہنے کا موقع دے۔ مجبوراً کسی کو سزا دینی ہی پڑے تو وہ سزا ایسی ہو جسے "شال لپیٹ" کر جوتے مارنا کہتے ہیں۔ کھلم کھلا سزائیں دینا، خاص کر ذلت آمیز سزا دینا، انتظام نہیں اندھیر ہے، سمجھ نہیں جہالت ہے۔

سچ پوچھیے تو خدا اخلاق اور شرافت، انسانیت اور بھلمنساہٹ کا تقاضا ہے کہ ہم کبھی منہ پھٹ باتیں نہ کہیں بلکہ سننے والوں کے دل و دماغ کے احساسوں اور خیالوں کا لحاظ کریں۔

جب بن بلائے مہمان، خاص کر بار خاطر مہمان ایک غیر معین مدت کے لیے آتے ہیں تو ہم جھوٹ موٹ لفظوں میں ان کا استقبال کرتے ہی ہیں جب کبھی کوئی عزیز یا دوست فخریہ طور

پر اپنا کوئی کارنامہ بیان کرتا ہے تو ہم اس کی تعریف کرتے ہی ہیں جب کوئی رشتہ دار یا محبوب اپنے بچے کی نظمیں سنواتا ہے تو ہم نہ صرف بے دلی سے نظمیں سنتے بلکہ دو ایک جھوٹی تعریفیں کر کے بچکانی بلا کو ٹالتے ہیں۔ جب کوئی بزرگ من مانی صلاح دیتا ہے تو سعادت مندانہ لہجہ کی نقالی کرتے ہوئے بجا، درست، صحیح ارشاد ہے کہتے ہوئے اس بزرگانہ بلا کو ٹالتے ہیں جب کوئی محبوب و معشوق ہماری نفس پرستی کا ذریعہ بننے کے بجائے پھر ایک بار اپنے مطالبے اور فرمائشیں، شکایتیں اور ضرورتیں بیان کرنے لگتی ہے تو ہم رنجیدہ کیے بغیر جھوٹے سچے وعدے کر کے یا کسی نہ کسی طرح پھسلا منا کر اُسے اپنی نفسانیت کا آلہ بنانا چاہتے ہیں۔

عالموں نے زبان کی یہ تعریف کی ہے کہ زبان خیالات کے اظہار کا طریقہ ہے۔ چناں چہ مولوی عبدالحق صاحب کے ''قواعد اُردو'' کا ابتدائی جملہ یہ ہے۔

> ''الفاظ ان انسانی آوازوں کو کہتے ہیں۔ جو ہم اپنے خیالات ظاہر کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔''

اس میں شک نہیں کہ جب ہم دوکانوں اور بازاروں میں خرید و فروخت کرتے ہیں تو ہم اپنے خیالات ظاہر کرنے والے لفظ استعمال کرتے ہیں۔ جب ہم رنگیریز یا دھوبی، بڑھئی یا ملازم سے کچھ فرمائش کرتے ہیں تو بھی عام طور پر خیالات کے اظہار کے لیے الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر بازار اور گھریلو کام کاج سے ہٹ کر محفلوں اور کانفرنسوں، ملاقاتوں اور دوستانہ صحبتوں میں موقع پرستی، اخلاق، آداب، شرافت، مہمان نوازی، سعادت مندی وغیرہ کا اتنا دخل ہوتا ہے کہ لفظوں سے ہم اپنے خیالات ظاہر کرنے کے بجائے انھیں چھپانے کا کام لیتے ہیں اس لحاظ سے لفظوں کی یہ تعریف بھی ہو سکتی ہے کہ:۔

> ''الفاظ ان انسانی آوازوں کو کہتے ہیں جو اپنے خیالات چھپانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔''

انتہائی مصروفیت کے وقت جب کوئی ناہنجار شناسا، غرض مند آجائے تو ہم دل پر پتھر رکھ کر کہتے ہیں ''تشریف رکھیے'' حالاں کہ ہمارے تیور، ہمارے صحیح جذبات خاموش زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ ''دور ہو کم بخت'' غنیمت ہے کہ لوگوں میں برداشت کا مادہ بہت ہے اور انجان بننے کی صلاحیت ان میں کافی ہے، تب ہی تو لاکھوں بلکہ کروڑوں افراد ناخواستہ، بار خاطر، غیر پسندیدہ ''مہمانوں'' ''عزیزوں'' یا ''مصاحبوں'' کی حیثیت سے طفیلیانہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ایک دوسرے کو خوب سمجھتا ہے اور دونوں حقیقت کو چھپانے کے لیے فرضی

باتیں کرتے ہیں یا دو معنی دار فقرے استعمال کرتے ہیں یا اپنے صحیح خیالات کے برعکس الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

دو معنویت یا تضاد بیانی کے متعلق سیاسی اور ڈپلومائی جرگوں میں یہ مقولہ کافی مشہور ہے کہ:

> "ایک مدبّر جب "ہاں" کہتا ہے تو اس کے معنی "شاید" ہیں' جب وہ شاید "کہتا ہے تو اس کے معنی "نہیں" کے ہیں' جب وہ "نہیں" کہتا ہے تو وہ مدبّر ہی نہیں!"

اس لطیفے کے مصداق سے تدبر یا ڈپلومیسی کا تقاضہ یہ ہے کہ کبھی صحیح بات قطعی لفظوں میں ظاہر نہ کی جائے بچاؤ کا پہلو ہمیشہ رہنا چاہیے۔ عام اخلاق اور کرداروں میں جس طرح کسی کے منھ پر تڑسے جوتا مارنا بازاری کردار اور نیچ پن کا ثبوت ہے اسی طرح ڈپلومیسی میں کھلم کھلا "نہیں" کہنا اور صاف لفظوں میں اقرار یا انکار کرنا عیب اور مہاپاپ ہے۔ اسی لیے ہر ڈپلومیٹ گول مول ترکیبیں اور دو معنی دار بلکہ کئی معنی دار فقرے استعمال کرتا ہے۔

تدبّر تو بڑی چیز ہے انتظامی عہدہ داروں کے لیے خاص کر بڑے بڑے محکموں، دوکانوں، کارخانوں اور اداروں کو چلانے کے لیے اعلیٰ منتظموں میں مصلحت شناسی، موقع پرستی کے علاوہ شیریں کلامی اور دو معنویت لازمی ہے۔ بسا اوقات بلکل غیر متوقع صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں اور مدبر کو اپنی مرضی اور مقصد کے خلاف عمل کرنا پڑتا ہے ایسی صورتوں کے لیے پہلے ہی سے لحاظ رکھنا پڑتا ہے اور صاف صاف لفظوں میں قطعی وعدہ کرنے کے بجائے زبان میں مختلف تاویلوں کی گنجائش رکھنی پڑتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ عہدہ داروں کو ٹریننگ دینے والے ایک استاد نے اپنے شاگردوں سے کہا تھا۔

> صاف نویسی اور واضح نویسی میں اتنی مشق حاصل کرو کہ بعد میں مبہم بیانی اور ملواں نویسی میں بھی کمال دکھاسکو۔"

مطلب یہ ہے کہ اعلا عہدہ داروں کے لیے راز کے مراسلوں اور اپنے اعلاتر عہدہ داروں اور وزیروں کو صحیح اطلاع کے لیے صاف بیانی اور قطعی نویسی جتنی ضروری ہے اتنی ہی اخباری بیانوں، عوامی اطلاعوں، سرکاری کمیونکوں کے لیے مبہم بیانی اور مبہم نویسی اہم ہے اور اچھا عہدہ دار ہونے کے لیے دونوں میں یکساں مہارت ضروری ہے:

بڑے بڑے مدبروں کے لیے مبہم بیانی، غلط بیانی، جھوٹ بانی اتنی ضروری مان لی گئی ہے کہ ان کی زبان کے لیے ایک جداگانہ نام DIPLOMATIC LANGUAGE پڑ گیا جس کے معنی غلط بیانی کے ہیں۔

جس زمانے میں مالوٹوو (MOLOTOV) سوویٹ روس کے خارجی محکمے کے وزیر تھے UNO کے کام پر نیویارک گئے تھے۔ ان سے ملاقات کے لیے ایک معروف امریکی اخبار نویس بن ہشت (BEN HECHT) پہنچا اور انٹرویو کے دوران میں کہا:

> "LET US BE FRANK.
> FRANKLY! THEN I WOULD PREFER NO QUESTIONS. I DONT LIKE TO HEAR MYSELF SAYING STUPID THINGS. I WOULD HAVE TO SAY IN RESPONSE TO QUESTIONS .YOU WOULD HAVE TO ASK".

> "آیئے، بلکل صاف صاف بات کریں --- اس سے اتفاق کرتے ہوئے مالوٹوو نے کہا:
>
> بالکل صاف بات تو یہ ہے کہ مجھ سے کوئی سوال نہ کیجیے۔ میں اسے پسند نہیں کرتا کہ بے معنی باتیں ان سوالوں کے جواب میں کہوں جو آپ مجھ سے کریں گے اور مجھے جواب میں کہنی پڑیں گی۔"

اسی طرح یہ قصہ بھی مشہور ہے کہ ایک صاحب اپنے بیٹے کی سفارش کرنے کے لیے اسے ساتھ لے کر ایک بڑے عہدیدار کے ہاں پہنچے۔ حسبِ معمول اعلا عہدیدار نے "انشااللہ" کہا، سفارش کرنے والے صاب نے بگڑ کر کہا:

"انشاءاللہ و نشاءاللہ میں کچھ نہیں جانتا آپ کو قطعی وعدہ کرنا پڑے گا۔"

انشاءاللہ کے اصطلاحی معنی ایک تو یہ ہیں کہ

"میری بے توجہی، عدم کوشش اور انجان پن کے باوجود تمھارا کام بن جائے تو تمھاری خوش قسمتی اور اللہ کی مرضی!"

انشااللہ کے دوسرے اصطلاحی معنی یہ ہیں کہ

"میری مخالفت، سازش اور ہتھکنڈوں کے باوجود تمھارا کام بن جائے تو اللہ کی مرضی!"

ہر شخص اپنے تجربے سے جانتا ہے کہ اس نے بارہا مروت، خوش آمد، غرض مصلحت، مرعوبیت لالچ، ڈر، مذاق یا محض ہنسانے کے لیے اپنے صحیح خیالات کو چھپا کر مطلبی اور رواجی باتیں کی ہیں اور ہر شخص جانتا ہے کہ تہذیب و ترقی دونوں کے لیے ہمیشہ سچ پرستی نہیں، ہر شخص کسی نہ کسی حد تک ڈپلومیسی پر مجبور ہے بڑے سے بڑے بین قومی اور عالمی نزاعوں سے لے کر معمولی معمولی بچکانے اور گھریلو جھگڑوں کے طے کرنے میں فیصلوں سے زیادہ لفظوں کا جادو بڑا اثر رکھتا ہے۔

سیاست اور صحافت کی دنیا میں جو زبان استعمال ہوتی ہے وہ قصیدوں اور استقبالی یا وداعی ایڈریسوں کی طرح دانستہ اور حساب کردہ جھوٹ پر مبنی ہوتی ہے پکڑا ہوا چور اور سپڑا ہوا فریبی کیسی کیسی باتیں بناتا ہے۔ سدھنیں ایک دوسرے کو کیسی کیسی زہر آلود، شکر خند پیش کرتی ہیں۔

جتنی ہجویں لکھی گئی ہیں وہ صحیح ہوں یا غلط بہر حال مخلصانہ تھیں مگر دنیا بھر کی زبانوں میں جتنے، سہرے، استقبالی ایڈریس، وداعی سپاسنامے لکھے گئے اور لکھے جائیں گے وہ زیادہ تر جھوٹے، فرضی، آورد ی اور صحیح خیالات کے متضاد تھے ہیں اور ہوں گے۔

جب کسی سہرے میں یہ مضمون باندھا جاتا ہے کہ دلہن کے چہرے پر نور برس رہا ہے تو اس کے معنی یہ بھی ہوتے ہیں کہ سارا سنگھار غارت گیا! پھنکار کم نہ ہوئی" جب ہم کسی صاحب زادے کے ناکام ہونے پر عام حیرت کا اظہار کرتے ہیں تو اس کے معنی اکثر یہ ہوتے ہیں کہ باپ کی طرح[1] بیٹا بھی کند ذہن، کھلنڈرا اور کام چور ہے۔ "دیورانی جٹھانی کی عید کی ملاقات ہارے ہوئے پہلوان کے جیتنے والے کو مبارک باد کی طرح ایک ڈھکوسلا ہے جسے لفظوں کے جادو سے چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ان مثالوں سے ثابت ہے کہ جنھیں ہم آداب محفل اور گفتگو کے مہذب طریقے کہتے ہیں وہ زیادہ تر انسانی نفس کو چھپانے والے لفظ اور لفظی ترکیبیں ہیں، پھر بھی یہ کہنا کہ:

> "الفاظ ان انسانی آوازوں کو کہتے ہیں جو ہم اپنے خیالات ظاہر کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔"

سراسر یک طرفہ بات ہے اس کی جامع تعریف تو یہ ہو سکتی ہے کہ الفاظ ان انسانی آوازوں کو

---

[1] حیدرآبادی لفظ ہے جس کے معنے بے ڈھنگے لوکے، بد شوق اور بدرو کے ہیں۔

کہتے ہیں جو ہم حسبِ ضرورت اپنے خیالات ظاہر کرنے یا چھپانے یا بلا ضرورت محض بکواس میں استعمال کرتے ہیں۔ الفاظ ان آوازوں کو بھی کہتے ہیں جو ہم اثر آفرینی کے لیے استعمال کرتے ہیں!

اس نکتے کو تو ہم نے ثابت کردیا کہ ہم الفاظ نہ صرف اپنے خیالوں، احساسوں اور خواہشوں کو ظاہر کرنے کے لیے بلکہ چھپانے کے لیے بھی استعمال کرتے ہیں۔ اب یہ بتانا ہے کہ الفاظ بلا ضرورت محض بکواس میں بھی استعمال ہوتے ہیں اور بعض مرتبہ اثر آفرینی کے لیے۔

پہلے اثر آفرینی کی مثالیں سنیے۔ جنگی بھرتی کے لیے ایک مشہور اعلان میں لکھا گیا تھا۔

> "آریائی پدر وطن جو سورماؤں کی آتماؤں کو پرورش کرتا رہا ہے، تم سے اعلا ترین بلیدان کا مطالبہ کرتا ہے جس سے تم کہ جن کی رگوں میں بہادروں کا خون دوڑ رہا ہے کہ کبھی منھ نہ موڑو گے اور (تمھارا یہ کارنامہ) ایوانِ تاریخ کے گنبد میں سدا گونجتا رہے گا۔"[1]

> THE ARYAN FATHERLAND WHICH HAS NURSED THE SOULS OF HEROES, CALLS UPON YOU FOR THE SUPREME SACRIFICE WHICH YOU. IN WHOM FLOWS HEROIC BLOOD WILL NOT FAIL AND WHICH WILL ECHO FOR EVER DOWN THE CORRIDORS OR HISTORY.

اس جذباتی عبارت کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ جس آریائی وطن کا ذکر کیا گیا ہے اس میں سورماؤں ہی نے پرورش پائی ہے، کمینے، غنڈے، اس دیس میں پلے ہی نہیں! دوسرا مطلب یہ ہے کہ تم میں سورماؤں کا خون بہہ رہا ہے گویا رذیلوں ڈرپوکوں، قوم فروشوں اور زر پرستوں کی اولاد مفقود ہو چکی! ایک اور بات یہ یقین کے طور پر کہی جا رہی ہے کہ تمھاری قربانی کی داستان سے سرائے تاریخ ہمیشہ گونجتی رہے گی! گویا پرانے زمانوں کی لڑائیوں کی کہانیاں لوگوں کو از بر یاد ہیں اور ایک ایک شہید کے نام اور کارنامے موجودہ زمانے کے لوگوں کو معلوم ہیں۔

سچ پوچھیے تو یہ تری لفاظی ہے اور مطلبیوں نے لفاظی کے ذریعے بھی بھولے بھالے انسانوں کا استحصال کیا ہے۔ ان سے ناجائز فائدہ اٹھایا انھیں جان بوجھ کر دھوکے میں ڈال کر موت کے

---

[1] یہ مثال BRIFT کی SOCIAL PSYCHOLOGY OF MODERN LIFE; FARRAR NEW YORK ۱۹۲۳ء صفحہ ۱۳ سے حاصل کی گئی۔

منہ میں ڈھکیلا مگر اس ترکیب سے کہ موت کے منہ میں جانے والے سمجھ رہے تھے کہ وہ امر ہو جائیں گے اور سیدھے سورگ کو سدھاریں گے۔

اثر آفریں لفاظی کی ایک اور مثال لیجئے:

نیویارک کے بڑے پوسٹ آفس میں ایک پتھر پر یہ عبارت کندہ ہے:

"نہ تو برف نہ مینھ، نہ لو اور نہ رات کا اندھیارا ان سندیسیوں کو اپنے مقررہ چکر کی ترنت تکمیل سے باز رکھتا ہے۔"

"NEITHER SNOW NOR RAIN,NOR HEAT NOR GLOOM OF NIGHT STAYS THESE-COURIERS FROM THE SWIFT COMPLETION OF THEIR APPOINTED ROUNDS".

ہمارے دیس کے سب سے بڑے نیتا مہاتما گاندھی کی سیوا گرام کی کٹیا میں یہ تحریر آویزاں تھی۔

"جھوٹ کا نچوڑ لفظوں میں نہیں فریب میں ہے۔ جھوٹ خاموش رہ کر بولی جا سکتی ہے، یا گول بیانی سے کسی جز لفظ پر زور دے کر یا محض آنکھ کے اشارے سے تا کہ پورے جملے کا خاص مطلب نکل سکے، اور جھوٹ کے یہ تمام طریقے کھلم کھلا جھوٹ سے کئی درجہ بدتر اور نیچ تر ہیں۔"

"THE ESSENCE OF LYING IS IN DECEPTION NOT IN WORDS. A LIE MAY BE TOLD BY SILENCE, BY EQUIVOCATION BY THE ACCENT ON A SYLLABLE, BY A GLANCE OF THE EYE. A GLANCE OF THE EYE ATTACHING A PECU LIAR SIGNIFICANCE TO A SENTENCE AND ALL THOSE KIND OF LIES ARE WORSE AND BASER BY MANY DEGREES THAN A LIE PLAINLY WORDED". RUSKIN HALF TRUTH ARE MORE DAIGEROUS THAN FULL UNTRUTHS. THEREFORE CHARATERIZE HALF TRUTH AS A "LIE AND A HALF".

خدا باپو نے ایک مرتبہ لکھا تھا اور خوب لکھا تھا:

"ادھ سچی باتیں مکمل جھوٹ سے زیادہ خطرناک ہوتی ہیں۔ اسی لیے میں جھوٹ سچ کو ڈیڑھ جھوٹ کہتا ہوں۔"

ا: سندیسا لانے والا، سندیسا بھیجنے اور گرو دلی تو میت، سندیسیوں، ترنت، تجزیہ مثال بھی BRIFT کی SOCIAL PSYCHOLOGY OF MODERN LIFE سے صفحہ ۲۰۹ سے حاصل کی گئی۔

۱۰ اپریل ۱۹۴۵ء کے حیدر آبادی روزنامہ "میزان" میں یہ خبر شائع ہوئی تھی:

"ہندوستانی سپاہیوں کی پہلی جماعت جب انگلستان پہنچی تو ایک سپاہی کے ساتھ کرومیم پلیٹڈ سائیکل بھی تھی۔ دریافت کرنے کے باوجود اس نے تفصیل سے نہ بتایا کہ اس نے یہ سائیکل کیوں کر حاصل کی؟ اس نے صرف یہ کہا:

"ایک بہت ہی کم آباد مقام پر ایک جرمن سپاہی سے میں نے یہ سائیکل حاصل کی۔"

کس طرح؟ اس کی آنکھوں کی چمک، چہرے پر شرارت آمیز مسکراہٹ اور کندھوں کی ہلکی سی حرکت نے خود ہی ساری کہانی کہہ دی۔"

خاموشی آدھی رضامندی ہونے کا ثبوت فارسی اور اُردو میں یکساں مشہور کہاوت "خاموشی نیم رضا" سے ملتا ہے۔ سچ پوچھیے تو ان گنت موقعوں پر خاص کر جہاں شرم اور لاج کا دخل ہو خاموشی آدھی رضامندی ہی نہیں سولھویں آنے رضامندی ہے۔ سینکڑوں برس سے ہر سال ہزاروں شادیاں ہوتی آئی ہیں جب کہ ڈلہن نہ ہاں کہتی ہے نہ نا، پھر بھی اس کی زندگی کا اہم ترین فیصلہ ہو جاتا ہے۔ پیڑیوں سے یہی ہوتا رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا کہ شرمیلی اور لاجونتی لڑکیاں خاموشی سے اپنی رضامندی دیں گی۔

یورپ اور امریکہ میں یہ مقولہ کافی مشہور ہے کہ جب لڑکیاں نہیں نہیں "! کہتی ہیں ان کا مطلب اکثر "ہاں! ہاں "! ہوتا ہے اور کنوارا وہی رہ جاتا ہے جو لڑکی کی "ہر نہیں" کو سچ مچ نہیں سمجھتا ہے۔"

زندگی میں ایسے بھی موقعے پیدا ہوتے رہے ہیں جب کہ اظہار مطلب کا بہترین ذریعہ خاموشی ہے، فارسی کی یہ کہاوت ۔

"خاموشی از ثنائے تو حد ثنائے تست!"

یعنی تیری تعریف میں خاموش رہنا تیری تعریف کی انتہا ہے، اس قدر صحیح ہے کہ جیسے کہ یہ مشہور تر مصرعہ:

"ایں ہم کہ جوابے نہ نویسند جواب است!"

یعنی یہ بھی ایک جواب ہے کہ جواب نہیں دیا جا رہا ہے!

ہندی کے سب سے بڑے مفکر شاعر بہاری لال نے بھی ایک غضب کا دوہا کہا ہے جس سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ بے شمار موقعوں پر مطلب بیانی اور مطلب فہمی کے لیے لفظوں کی ضرورت نہیں۔ بہاری لال کا دوہا ہے:

کاگج پر لکھت نہ بنت، کہت سندیں لجات　　　　کہے سب تیرو ہیو، میرے ہیئے کی بات

یعنی کاغذ پر لکھا نہیں جاتا، سندیسا بھیجتے ہوئے شرم آتی ہے دونوں کی ضرورت ہی کیا ہے کیوں کہ یوں بھی تیرے دل کو میرا دل سب باتیں کہہ دے رہا ہے۔

ان تمام مثالوں سے ظاہر ہے کہ لفظوں سے کبھی تو خیالات ظاہر کیے جاتے ہیں کبھی چھپائے جاتے ہیں۔ کبھی تو الفاظ سن کر بھی کچھ مطلب نہیں نکلتا، کبھی بغیر سنے ہوئے لفظوں کا مطلب آپ ہی سمجھ میں آجاتا ہے، کبھی تو لفظوں کا مقصد بہکانا، بھٹکانا اور گمراہ کرنا ہوتا ہے، ساتھ ہی ادائیں، نظریں، لب ولہجہ وغیرہ صحیح مطلب ظاہر کرتے ہیں، کبھی لفظوں کا ظاہرہ مطلب اور حقیقی مطلب بالکل برعکس ہوتا ہے۔ بہت کچھ طرفین کی سمجھ اور طبیعت پر مبنی ہوتا ہے کہ سننے والے نے کہنے والے کا صحیح مطلب سمجھا بھی یا نہیں۔ خود لفظوں میں قطعیت ناممکن ہے۔

مثلاً تمام لفظ جن کا مقصد طنز چھیڑ چھاڑ، ہنسی مذاق، دل لگی، مضحکہ اور بنانا ہوتا ہے ظاہرہ معنوں کے برعکس معنے ظاہر کرتے ہیں، طبیعتوں میں اختلاف ہو تو دیکھیے کہ چھیڑ چھاڑ کا کیا مفہوم لیا جاتا ہے، دل لگی کی بات سے کیسے خون خرابے ہوتے ہیں، لفظوں کا مطلب کہنے والے کے تعلقات، باہمی سمجھ اور وقتیہ موڈ پر مبنی ہوتا ہے۔ لفظوں اور جملوں کے اندر ایک نہیں کئی معنے ہو سکتے ہیں یا کچھ بھی نہیں!

برلن میں ایک شخص تھا جو چھ زبانیں جانتا تھا، اس کی بیوی بھی وہی چھ زبانیں جانتی تھی۔ میاں زبانوں کے اُستاد اور بیوی کسی ناشر کے صیغۂ لغت میں ملازم تھی! ایک دوسرے کو سمجھ سکنے کے لیے اس سے بہتر کیا ماحول ہو سکتا تھا؟ پھر بھی آپس میں خوب لڑائی جھگڑے اور آئے دن جھگڑے ہوتے تھے۔ اسی محلے میں ایک ہندوستانی صاحب رہتے تھے جو سالہا سال جرمنی میں رہنے پر بھی معمولی بلکہ خراب جرمن بولتے تھے۔ ان کی جرمن بیوی اپنی مادری

زبان کے علاوہ صرف ٹوٹی پھوٹی انگریزی جانتی تھی پھر بھی دونوں میں بڑا پریم تھا اور جان پہچان والوں کے علاوہ سارے محلے میں ان کی ازدواجی زندگی کی شہرت تھی۔ ایک محفل میں دونوں جوڑے موجود تھے۔ نادانوں کو یہ دیکھ کر حیرت ہو رہی تھی۔ کہ ایک طرف چھے چھے زبانیں جاننے پر بھی میاں بیوی ایک دوسرے کو نہیں سمجھ سکتے تھے اور دوسری طرف نسلی، قومی اور مذہبی اختلافوں کے ہوتے ہوئے اور کم زبان دانی کے باوجود ایک دوسرے میں کامل اتحاد اور ہم آہنگی پائی جاتی تھی اور دلی مطلب کو سمجھنے کی صلاحیت تھی:

سچ پوچھیے اس میں حیرت کی بات نہیں کیوں کہ میاں بیوی میں نباہ کے لیے زبان دانی سے زیادہ ہم مذاقی شرافت عقل اور تمیز ضروری ہے۔ اگر طبیعتوں میں کالے اور سفید کا فرق ہو، اگر دو افراد میں آگ اور برف کی طرح تضاد پایا جائے، اگر ان میں مرچ اور مٹھاس کی طرح فطری ان میل پن یا تیل اور میوہ کی طرح قدرتی بے جوڑ پن ہو تو دونوں کی زندگی دونوں کے لیے عذاب بن جاتی ہے اور چھے نہیں چھے درجن زبانیں جاننے پر بھی ایک دوسرے کو سمجھنا ممکن نہیں۔ اس کے برعکس دو انسانوں میں اگر ہم رنگی ہو، دودھ اور شکر کی طرح گھل مل جانے کی صلاحیت ہو کھٹ مٹھے میوے اور نمک مرچ کی طرح جوڑدار پن ہو، یا تضادی رجحان خاص مناسبت اور دل بھاؤ تناسب میں ہوں یا تناسب نہ بھی ہو تو دونوں میں عقل اور تمیز کافی ہو، درگزر کرنے یا انجان بننے کی صلاحیت ہو کبھی کبھی اپنی غلطی کو ماننے اور محسوس اور اقبال کرنے اور معافی چاہنے کی ہمت ہو، دونوں کو ہمیشہ اپنی ہٹ چلانے پر اصرار نہ ہو تو دوستی ہو یا ساجھا، بیاہ ہو یا بھائی بہن کا قدرتی ناتا نباہ ہونا مشکل نہیں۔

شادی بیاہ میں امن چین اور ہنسی خوشی کی زندگی لفظوں کے معنی مطلب اور زبان دانی پر مبنی نہیں بلکہ ان کا انحصار باہمی خوش اخلاقی، باہمی خوش مزاجی، باہمی عفو پسندی اور باہمی لین اور پیار نبت پر ہے اور سب سے بڑھ کر دونوں کی فہم عامہ اور بھلمنساہٹ پر! دونوں درگزر کرنے اور بھول جانے کی صلاحیتوں پر، دونوں کے کبھی دبنے اور کبھی دبانے کی پالیسی پر!

اس کے برعکس اگر ایک ہی فریق ہمیشہ نفس کشی کرتا رہے، وہی فریق ہمیشہ بھول جانے اور معاف کرنے کی کوشش کرے، وہی فریق پہل کرکے غلط فہمی دور کرے، وہی معافی مانگے، وہی منائے، وہی سمجھائے، وہی پھسلائے اور وہی جواب میں طنز سنے، دیہائیوں پیشتر کی تلخ حقیقتیں اور تلخ تر الزام و اتہام سننے پر مجبور ہو تو نباہ ہو گا بھی تو ایک کی دلی موت اور آرزوؤں کی ہلاکت کے بعد۔

غرض ہر جماعت کی طرح ہر سماج مطلوبہ ذہنیت پیدا کرنے کی نیت سے رنگ آمیزی کرتا ہے اور سیدھی سادی چیزوں کو سیدھے سادے لفظوں میں بیان کرنے کے بجائے بنا سجا کریا مبالغہ کر پیش کرتا ہے۔

موت سے زیادہ عام اور کیا حقیقت ہو سکتی ہے؟ امیر و غریب، بادشاہ اور فقیر، حاکم اور رعایا، ظالم اور مظلوم بیوہ اور سہاگن، پہلوان اور روگی، انسان اور جانور، کیڑے اور چوپائے، رینگتے اور پرندے سب کو ایک گھاٹ پر اتارنے والی موت کے سامنے بھی نخوت اور غرور سے انسان کا سر نیچا نہیں ہوتا! اور انسان نخوت اور غرور میں مبتلا ہو کر موت جیسی عام حقیقت میں بھی برتری اور امتیاز کا عویدار ہوتا ہے اور اپنا دعویٰ زبان کے ذریعہ دائر کرتا ہے۔

ایک مسلمان دوسرے مسلمان کا ذکر کرتا ہے جو دنیا سے گزر چکا ہے تو نام یا لقب یا رشتے کے حوالے کے ساتھ مرحوم کہتا ہے جیسے افضل خاں مرحوم، بھائی صاحب مرحوم،

ہندو اپنے مذہب والوں کو جنت میں پہنچاتے ہیں اور سورگ باشی یا بیکنٹھ باشی کہتے ہیں۔ اکثر موت واقع ہونے کے معنی میں "سورگ باش" ہو گیا کہتے ہیں۔

اس کے برعکس جب غیر مذہب کے گزرے ہوئے افراد کا حوالہ دینا ہوتا ہے تو مسلمان آنجہانی "اور ہندو" پرلوگ باشی" کہتے ہیں۔ دونوں کے معنے ہیں "دوسری دنیا کا" یا "دوسری دنیا میں بسنے والا" اس کا مطلب ہی یہ نکلتا ہے کہ ایک مسلمان کے نزدیک کوئی بھی غیر مسلمان جنت میں نہیں جا سکتا، اس پر اللہ کی رحمت نہیں ہو سکتی، ایک ہندو کے نزدیک کوئی بھی غیر ہندو سورگ میں نہیں جا سکتا اور بیکنٹھ باشی نہیں ہو سکتا!

غنیمت ہے کہ دونوں صاف صاف مخالف مذہب کے مرنے والوں کو جہنم نشین، دوزخ نصیب اور نرک باشی نہیں کہتے، گو آنجہانی اور پرلوک باشی کا واسطہ دار مطلب بہر حال وہی نکلتا ہے۔

موت کی برعکس صورت زندگی ہے اور زندگی کی سب سے زیادہ سکھ بھری گھڑیاں پریم میں گزرتی ہیں خاص کر باہمی پریم میں اور سب سے زیادہ اس باہمی پریم میں جو پاک ہو، نوجوانوں میں ہو، سمجھداروں میں ہو اور صحت مندوں میں ہو! یہ نہ بھی ہو تب بھی محبت محبت ہے اور باہمی پریم جنجال بھرے سنسار میں دُکھی انسانوں کے لیے انمول امرت اور اَن بھول سکھ ہے اور سکھ بھی ایسا سکھ جو جیون کی تمام کڑوی باتوں کو چند گھڑیوں کے لیے بھلا کر لذت کا مزا

چکھاتا ہے۔

عشق و محبت میں پاک پریمیوں کی امر کہانی میں یا تو لفظوں کی ضرورت ہی نہیں ہوتی یا ہوتی بھی ہے تو ان کے معنی مطلب ساری دنیا جہاں سے نرالے ہوتے ہیں۔

انگریزی کا مشہور فقرہ "LOVE AT FIRST SIGHT" یعنی "پہلی نگاہ پر محبت" اس بات کا ثبوت ہے کہ عشق و محبت میں لفظوں کی ضرورت نہیں،

فارسی کا ایک شعر:

حدیثِ عشق بیاں کن بہ ہر زباں کہ تو دانی! کی ست ترکی و تازی، دراں معاملہ حافظؔ

یعنی ترک ہوں یا عرب، اس معاملے میں سب ایک ہیں! اے حافظؔ تو جو بھی زبان جانتا ہو پریم کہانی بیان کر (سمجھنے والے خود ہی سمجھ جائیں گے)

پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے! نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے!

انگریزی، فارسی اور اُردو کے ان جملوں اور شعروں سے اگر معنی مطلب سمجھنے کے لیے لفظوں کی عدم ضرورت کا ثبوت ملتا ہے تو اس شعر میں یہ مطلب بیان کیا گیا ہے کہ سننے، سننے اور سننے سمجھنے میں بڑا فرق ہے۔ جس طرح انسان بے دلی اور بے سمجھی سے بے مقصدی بکواس کرتا ہے۔ اسی طرح وہ بے دلی سے اور سمجھے بوجھے بغیر ہوں ہاں کرتا رہتا ہے یا سنتا کچھ ہے، سمجھتا کچھ ہے۔

دل جس کو سن رہا تھا، وہ نظروں کی بات تھی جو کچھ وہ کہہ رہے تھے، وہ سنتے تھے ہم فضول

اُردو کا مشہور فقرہ ہے کہ "عقل مند کو اشارہ کافی ہے۔" اس کے برعکس کڑمغزے کو ہزار لفظ استعمال کر کے اپنا مطلب سمجھایئے تو بھی نہیں سمجھتا، اور سمجھتا بھی ہے تو عین وقت پر بھول جاتا یا غلط بات یاد کر کے من مانا یا اُلٹا کام کرتا ہے۔ کہتے ہیں کہ شیخ سعدی نے جس دن یہ شعر کہا تھا:

ہر ورقے دفتر ایست معرفتِ کردگار برگ درختانِ سبز، در نظر ہوشیار

اسی دن ان کا گزر ایک قبرستان میں ہوا، اتفاق سے وہاں ان کو نیند آگئی، خواب میں دیکھا کہ ایک فرشتہ آیا ہے اور کہہ رہا ہے:

"تمہارا یہ شعر درگاہِ خدا میں مقبول ہو گیا ہے اور اظہارِ خوشنودی کے طور پر اللہ نے بہشت کا یہ سیب دیا ہے۔"

کچھ دیر بعد اسی قبرستان میں ایک خوانچہ والا آیا، کسی عزیز کی قبر پر فاتحہ پڑھ کر جب واپس جا رہا تھا تو اس کی نظر شیخ سعدی پر پڑی۔ انھیں فقیر سمجھ کر وہ کچھ دینا چاہتا تھا کہ ان کے نورانی چہرے کو دیکھ کر وہ بہت متاثر ہوا۔ اس کے دل میں کیا آئی کہ اپنے خونچے کا بہترین سیب اُن کے سرہانے رکھ چلتا ہوا۔ شیخ صاحب کی جب آنکھ کھلی تو سچ مچ ایک نہایت خوش رنگ اور خوش بودار سیب پا کر وہ حیرت زدہ ہوئے۔

کووئر (COVIER) نامی زندگیات کا ماہر تھا، وہ پتھر جُگ بلکہ اس سے پہلے کے زمانے کے جان داروں کا کھوج چلانے کے لیے، ان کی ہڈیوں کے نشان سے لاکھوں برس پہلے کے جان داروں کے مصنوعی ڈھانچے اور ڈھانچے کی مدد سے صورت شکل کر نمونے تیار کرتا تھا۔ رفتہ رفتہ وہ اس قدر مشاق ہو گیا تھا کہ وہ دعوے سے کہتا تھا:

"GIVE ME A TOOTH AND I WILL CONSTRUCT THE WHOLE ANIMAL"

مجھے ایک دانت دو اور میں سارا جانور بنا دوں گا۔"

عقل مند کو اشارہ کافی ہونے کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ کائنات کے تمام بڑے چھوٹے ستاروں اور سیاروں کی باہمی کشش اور اس کے ذریعے سارے آسمانی نظام کی بقا کا خیال نیوٹن کو محض ایک سیب کے گرنے سے ہوا تھا۔

اُردو کے مشہور شاعر، مفکر اور نقاد الطاف حسین حالؔی نے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"اُنھی کے ساتھ میں بھی جہانگیر آباد سے اپنا کلام مرزا غالبؔ کے پاس بھیجتا تھا مگر در حقیقت مرزا کے مشورے اور اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب مصطفیٰ خاں مرحوم کی صحبت سے ہوا وہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقایق اور واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادھی باتوں کو محض حسنِ بیان سے دل فریب بنانا منتہائے کمالِ شاعری سمجھتے تھے، چھچھورے

اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے۔ نواب شیفتہ کے مذاق کا اندازہ اس ایک واقعے سے بخوبی ہو سکتا ہے، ایک روز انیس کا ذکر ہو رہا تھا، اُنھوں نے انیس کے مرثیے کا یہ مطلع پڑھا ع

آج شبیرؑ پہ کیا عالم تنہائی ہے

اور کہا:

"انیس نے ناحق پورا مرثیہ لکھا۔ یہی ایک مصرعہ بجائے خود ایک مرثیہ ہے!

ان کے خیالات کا اثر مجھ پر بھی پڑنے لگا اور رفتہ رفتہ شیفتہ کا سا مذاق پیدا ہو گیا۔"

شیفتہ نے ایک مصرعے کو ایک مرثیہ کے برابر تصور کیا تو ہمارے زمانے کے بہترین نقاد عبدالباری آسی نے کیا برا کیا اگر انھوں نے میر کے ایک شعر کو ایک دیوان کے برابر ٹھہرایا ہے! غالب کے ایک شعر پر:

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا   دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

تنقید کرتے ہوئے آسی نے لکھا ہے:

"اس مضمون کو اگرچہ غالب نے بھی خوب کہا ہے مگر میر تقی میر کے یہاں اس سے بھی اچھا بندھا ہوا ایک شعر ایک دیوان ہے اس کا جواب نہیں:

کاش کے دل دو تو ہوتے عشق میں   ایک رکھتے ایک کھوتے عشق میں

آپ اور ہم چاہے انیس اور میر کے کتنے ہی مداح ہوں بہر حال یہ باور کرنا مشکل ہے کہ انیس نے ناحق پورا مرثیہ لکھا یا میر کا ایک شعر ایک دیوان کے برابر ہے۔ بات اصل یہ ہے کہ سمجھنے اور سمجھنے میں بھی بڑا فرق ہوتا ہے، غیر شاعرانہ طبیعت رکھنے والا ریاضی داں یقیناً ٹینی سن کی اس مشہور نظم پر (جسے بعض اس کی بہترین نظم تصور کرتے ہیں):

*BREAK, BREAK BREAK

ON THE COLD GRAY STONES, O SEA
AND I WOULD THAT MY TONGUE COULD UTTER
THE THOUGHTS THAT ARISE IN ME".

یہ اعتراض کرتے ہیں کہ تین مرتبہ کہنے کے بجائے ایک مرتبہ BREAK کہنا کافی تھا۔ جس طرح کو ایک سخن فہم زبان داں کہتا ہے دوسرے نہیں سمجھ سکتے۔ لفظوں کا مطلب مختلف لوگوں کے ذہنوں میں ان کی صلاحیتوں اور طبیعتوں کے مطابق مختلف ہوتا ہے بعض سب کچھ صحیح سمجھتے ہیں بعض کچھ نہیں سمجھتے بعض کچھ صحیح کچھ غلط سمجھتے، بعض سب کچھ الٹا سمجھتے ہیں۔

مشاعروں اور محفلوں میں جب سننے والوں کو خود فریبی میں ڈوبے ہوئے مغالطے میں مبتلا، کوفت پہنچانے والے شاعروں مقرروں یا باتونیوں سے سابقہ پڑتا ہے تو وہ محض اپنی کوفت ٹالنے کے لیے بناتا شروع کرتے ہیں اور طنزاً تعریفیں کرتے ہیں یا اپنے سے زیادہ دوسرے کوفت زدہ لوگوں کو چھیڑنے کے لیے جھوٹی تعریفیں کرتے اور شماتت کا مزا لیتے ہیں۔ بہر حال شاعروں، ادیبوں، مقرروں اور باتونیوں کو یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ پبلک ان کا مذاق اڑا رہی ہے۔ بعض مرتے مر جاتے ہیں مگر حقیقت کو نہیں سمجھتے۔

ان تمام تشریحوں کا خلاصہ یہ ہے کہ یقین کے ساتھ لفظوں کے معنی بتانا دشوار بلکہ ناممکن ہے ہر چیز کے معنی مطلب محض اضافی ہی ہیں۔ برناڈ شا کے ڈرامے HEART BREAK HOUSE کے بارے میں LEADERS OF MODERN THOUGHT میں لکھا ہے:

"شا کے بعض نقاد اسے شا کا بہترین ڈرامے سمجھتے ہیں۔ دوسروں نے اسے کوفت دینے والا اور ناقابل سمجھ قرار دیا ہے۔"

"SOME OF SHAWS CRITICS REGARD IT AS HIS BEST PLAY, OTHERS HAVE DESCRIBDED IT AS BORING AND INCOMPREHNCIBLE"

شاعروں نے غالب کے بعض شعروں کے دو دو معنے سمجھائے ہیں اور مختلف لوگوں نے ایک ہی شعر کے مختلف معنی بتائے ہیں۔ چناں چہ یادگارِ غالب میں حالی نے دو معنی دار شعروں کے کئی مثالیں دی ہیں۔ حالی ہی نے غالب کے ایک شعر کا مقابلہ سعدی کے کسی شعر سے کیا تھا جسے وہ ہم معنی سمجھتے تھے۔ اس کے بارے میں علامہ اقبال نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا کہ سعدی کا شعر غالب کے شعر سے بلکل غیر متعلق ہے! لیجیے حالی اور اقبال کی سخن فہمی میں سفید و سیاہ کا فرق ہو گیا۔ کون فیصلہ کرے کہ غالب یا سعدی کو حالی صحیح طور پر سمجھ سکے یا اقبال؟

بہت سے لوگوں کو اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ حضرت عیسیٰ نے یہ کیوں کر کہا ہو گا:

"ایک امیر آدمی کو جنت میں داخلہ پا سکنے کی بہ نسبت ایک اونٹ کے لیے سوئی کی آنکھ میں نکل سکنا زیادہ آسان ہے۔"

"IT IS EASIER FOR A CAMEL TO PASS THROUGH A NEEDLE,S EYE THAN FOR A RICH MAN TO ENTER HEAVEN".

کیوں کہ اس کا صاف سیدھا مطلب یہ ہوا کہ ایک بھی امیر آدمی جنت میں نہیں داخل ہو سکتا۔ خُد ہماری واقفیت میں ایک دو امیر آدمی ضرور ہیں جو ہزاروں نیکوں سے بہتر ہیں۔ تاریخ میں کیسے کیسے فیاض، رحم دل، غریب پرور اور مستحقوں کی بروقت امداد کرنے والے بے غرض امیر گزرے ہیں؟ پھر ان کے لیے یہ بھی ناممکن ہے کہ وہ جنگ میں جائیں؟ ایسے ہی ناممکن جیسے سوئی کی آنکھ میں سے ایک اونٹ کا گزرنا ناممکن ہے؟ سوئی کی آنکھ تو در کنار اونٹ تو بالشت بھر بلکہ ایک ہاتھ چوڑے منہ والے حلقے سے بھی نہیں گزر سکتا۔ گویا تمام دنیا کے امیروں کو قطعی نراس ہو جانا چاہیے؟ کیا آپ کو تعجب نہیں ہوتا کہ اس قسم کا نراسی جملہ اس شخص نے کیسے کہا ہو گا جو سارے دکھیوں کے درد مٹانے اور سارے نراسوں میں آس پیدا کرنے آیا ہو۔؟

حضرت عیسیٰ کے زمانے کی زبانیں جاننے والے محققوں میں سے آخر کار ایک نے اس ظاہرہ تضادِ خیالی کا کھوج نکالا ہے، اس کی تحقیق کی بموجب حضرت عیسیٰ کا مطلب سوئی کی آنکھ سے نہیں بلکہ شہری فصیل کی بڑی گیٹ کے بازو والے دروازے سے تھا جو بڑی گیٹ کے بند ہونے کے بعد کچھ دیر تک آدمیوں کے داخلے کے لیے کھلا رکھا جاتا تھا۔ اس دروازے سے ظاہر ہے اونٹ بڑی دقت اور کئی مرحلوں کے بعد گزر سکتا ہے۔ یہی حال امیروں کا ہے اور وہ بھی بڑی دشواری سے جنت میں داخل ہو سکیں گے۔

جس طرح انگریزی میں WELL کے معنی کنویں کے بھی ہیں اور اچھے کے بھی، اُردو میں جام کے معنی امرود کے بھی ہیں اور پیالے کے بھی۔ اسی طرح حضرت عیسیٰ کی مادری زبان ارامائی میں فصیل کی گیٹ کے بازو والے دروازے اور سوئی کی آنکھ کے لیے ایک ہی لفظ تھا۔ پہلے پہل مترجموں میں سے ایک نے کپٹ یا ناواقفیت سے غلط ترجمہ کیا اور غلط ترجمہ سے ترجمہ ہوا، غرض ساری دنیا کی زبانوں میں ایک ابتدائی غلطی کی وجہ سے غلط ترجمے باقی رہ گیا اسی طرح حضرت عیسیٰ ہی کے اس مقولے پر حیرت ہوتی ہے کہ:

"TAKE NO THOUGHT FOR YOUR LIFE WHAT YOU SHALL EAT,
OR WHAT YOU SHALL DRINK".

گویا عیسیٰ نے آیندہ کا خیال کرنا ہی منع کر دیا؟ انھوں نے پیش بندی اور پیش حفاظت، احتیاط اور پس اندازی سب کی مخالفت کی؟ شارحوں نے بتایا ہے کہ یہاں بھی لفظوں کے مفہوم بدل جانے سے غلط اعتراض کا موقع پیدا ہو رہا ہے۔[1] تین چار سو برس پہلے THOUGHT کے معنی خیال کے نہیں تھے بلکہ پریشانی کے۔ چناں چہ انجیل کی جدید اشاعتوں میں THOUGHT کے معنی خیال کے نہیں تھے بلکہ پریشانی کے۔ چناں چہ انجیل کی جدید اشاعتوں میں THOUGHT کی بجائے ANXIETY کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ گویا حضرت عیسیٰ نے آیندہ کا خیال رکھنے کی مخالفت نہیں کی بلکہ ایک سمجھ دار انسان کی حیثیت سے اس بات کی مخالفت کی جسے ہر عقل مند فلسفی سے لے کر ہر سمجھ دار لکڑہارا ماننے اور عمل کرنے کے لیے آمادہ ہوگا! وہ پہلے سے ہی جانتے تھے کہ فکروں اور پریشانیوں میں مبتلا ہو کر اپنی مصیبتیں کم نہیں کرتے ان میں اُلٹا اضافہ کرتے ہیں۔ مستقبل کا خیال ضرور کرنا چاہیے۔ اس کی وجہ سے پریشان ہونا نادانی ہی نہیں حماقت ہے۔

یہ تاویلیں نہ تو خوش خیالی پر مبنی ہیں نہ عقیدت مندی ہر "یہ پیراں نمی پرند مریداں می پرانند" کا مضمون نہیں ہے بلکہ ایک جانب دار حضرت عیسیٰ سے بے لگاؤ علمی کھوج کرنے والے کا اظہارِ حقیقت ہے۔

یہ تو میں بھی جانتا ہوں کہ خوش اعتقاد لوگ، عقیدت مند پیرو، دقیانوسی تاویل باز مہمل سے مہمل جملوں کے بھی معقول معنی بیان کرتے ہیں مگر اس کے یہ معنی تو نہیں کہ مترجموں، شارحوں، نقل نویسوں، کاتبوں اور مطبعوں کی تمام غلطیاں اور مہمل بیانیاں اصل افراد کے سر تھوپی جائیں اور انھیں معمولی شک کا فائدہ بھی نہ دیا جائے۔

رنگین بیانی کی انتہائی قسم تضاد بیانی ہے اور تضاد بیانی کی سب سے زیادہ گنجائش وہاں پیدا ہوتی ہے۔ جہاں راویوں کے ساتھ اعتراض بھی وابستہ ہے۔ نزلہ، زکام، کھانسی، بخار کا معاملہ پھر بھی سیدھا سادھا ہے۔ ہر شخص اس کو جانتا پہچانتا ہے اور سمجھتا بھی ہے کہ چند دن کی بات ہے

---

[1] یہ شرح اور مثال بھی DAEL CARNEGIG کی نئی اور اس کی سب سے اچھی کتاب کے ہم پلہ نئی کتاب HOW TO STOP WORING & START LIVING سے ماخوذ ہے (پہلا باب تیسرا صفحہ) حضرت عیسیٰ کی پوری تقریر کا ترجمہ کئی اڈیشنوں کے تقابلی مطالعے کے بعد میں نے پیوستہ سال کیا تھا جو ہندی اُردو لکھاوٹوں میں شائع ہونے والے ہندوستانی رسالے "نیا ہند" (نومبر ۱۹۵۰ء) میں چھپا ہے۔

پھر اچھے ہو جائیں گے۔ لہذا ان کے بارے میں غلط فہمی اور رنگین بیانی کم ہوتی ہے مگر جب زمینداری کے طریق کو منسوخ کرنے کی تجویز ہوتی ہے، اوقاف پر نگرانی کا قانون بنتا ہے، ہندو مسلمان کے سمجھوتے کی بات چیت ہوتی ہے، آمدنی محصول عائد کیا جانے والا ہوتا ہے تو پھر دیکھیے کیسی قیامت ٹوٹ پڑتی ہے! کوئی کہتا ہے:

"زمیں داریاں چھینی جارہی ہیں۔" (چھیننا میں ناانصافی کا پہلو موجود ہے)

"لٹیرے حاکم بن کر زمینداروں کو لوٹ رہے ہیں۔"

موافق کہتے ہیں:۔

"مفت خوروں کا یوم الحساب آگیا ہے۔"

"صدیوں کے ظلم کا خاتمہ ہونے کو ہے۔"

ان ہی بیانوں میں دیکھیے کہ محض الفاظ کے انتخاب سے کیسی رنگ آمیزی کی جاتی ہے جس کو ہندو پوجا کہتے ہیں مسلمان بت پرستی سے تعبیر کرتے ہیں جس چیز کو شیعی مسلمان علم کا احترام کہتے ہیں اور عرسوں کے معتقد قبر کا احترام کہتے ہیں، وہابی "علم پرستی اور "قبر پرستی" سے تعبیر کرتے ہیں۔

جو لوگ مغربیت کے دل دادہ ہیں وہ خود کو روشن خیال، ترقی پسند اور زمانہ شناس کہتے، کہلاتے اور سمجھتے ہیں۔ اپنے مخالفوں کو وہ تنگ نظر، قدامت پسند اور رجعتی کہتے ہیں! اس کے برعکس مشرقیت کے دل دادہ خود کو ایشیائی یا اسلامی تہذیب کے محافظ اور مستقل مزاج سمجھتے ہیں۔ مستقل مزاجی بھی دراصل رنگین بیانی ہے نوعیت کے اعتبار سے مستقل مزاجی اور ہٹ دھرمی میں کیا فرق ہے؟ اگر آپ کے پسند ہے تو مستقل مزاجی ورنہ ہٹ دھری مانو تو دیوی نہیں تو پتھر۔

ہر زبان میں ہر جماعت کا یہ دستور رہا ہے کہ مختلف نوعیتوں کے اعتبار سے مختلف لفظ استعمال کر کے ہر لفظ میں خاص معنی پہنا کر اس لفظ کے ذریعے اپنے فیصلے کا پرچار کرنے والے ایسے تمام لفظ جو کسی مخصوص جماعت کی رائے کو ظاہر کرتے ہیں فیصلہ آمیز ہیں، انھیں سنتے سنتے ہم بھی انھیں ماننے لگتے ہیں اور لفظی جادو کی وجہ سے اس جماعت کی ذہنیت قبول کر لیتے ہیں جس میں ہم پرورش پاتے ہیں۔

زبان کی اثر پذیری یا تاثیریت کے بارے میں دو رائیں ہیں جو ایک دوسرے کی برعکس ہیں:۔

پہلی رائے شیکسپیری لفظوں میں یوں بیان کی جاسکتی ہے جو اس نے جولیٹ کی زبان سے ادا کیے ہیں۔

"نام میں کیا رکھا ہے؟ اس چیز کو جسے ہم گلاب کہتے ہیں اگر کسی اور نام سے منسوب کیا جائے تو بھی اس قدر خوش بودار ہوگا۔"

WHAT.S IN A NAME? THAT WHICH WE CALL A ROSE BY ANY OTHER NAME WOULD SMELL AS SWEET!"

دوسری رائے ایک انگریزی فقرے میں ظاہر کی جاتی ہے جو انگریزوں کے نزدیک کہاوت کا درجہ رکھتی ہے۔

کتے کو برا نام دے کر پھر پھانسی دو۔

"GIVE THE DOG A BAD NAME AND HANG HIM".

سچ پوچھیے تو دونوں باتیں ٹھیک ہیں، کیوں کہ بہتیرے لفظ ایسے ہیں جو غیر جانب دار ہیں اور صرف ٹھوس حقیقتوں کو ظاہر کرتے ہیں ان کے نام بدلنے سے زیادہ ہرج یا فرق نہیں ہوتا۔ اگر سب لوگ پانی کو ٹانی کہنے لگیں تو چند برسوں میں پانی بے معنی لفظ ہو جائے گا اور ٹانی کے معنی اس چیز کے ہوں گے جسے ہم اپنی پیاس بجھانے کے لیے پیتے ہیں۔ اسی طرح واقعی اگر گلاب کو کسی اور نام سے منسوب کیا جائے تو چند دنوں میں اس نئے نام سے وہ خوب صورت اور خوشبودار پھول مراد ہوگا جو دنیا جہاں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

ان لفظوں کے بدلنے میں واقعی کوئی ہرج نہیں جن سے جذبات اور احساسات وابستہ نہیں اس کے برعکس جن لفظوں سے موافقانہ یا مخالفانہ جذبے، لطیف احساس، نازک خیالیاں، نفرت انگیز باریکیاں، حقارت پیدا کرنے والی ترغیبیں وابستہ ہو چکی ہیں ان کے معنی مطلب بدلنا بہت دشوار ہے یہی وجہ ہے کہ مہذب سوسائٹی اور شریف انسانوں میں مکروہ باتوں کا ذکر کرنا ہوتا ہے تو اشاروں میں کرتے ہیں یا نئے نئے لفظوں، کم معروف ترکیبوں یا مخصوص اصطلاحوں کا استعمال کرتے ہیں "پیٹ میں درد ہو رہا ہے۔" --- "سر میں خفیف سا درد ہے" --- "تھک کر لیٹ گئی ہیں۔" کے روز مرہ فقرے استعمال کر کے بسا اوقات اٹل حاجتوں کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے جس طرح جنسی تعلقات پر کھلم کھلا گفتگو کرنا تہذیب سے باہر ہے اسی طرح مغرب پسند اور شریفانہ سماج میں فطری حاجتوں کے متعلق بات چیت

کرنا آداب محفل سے باہر ہے۔

لفظوں اور آوازوں سے خیالات اور احساسات اس حد تک وابستہ ہوتے ہیں کہ محض ناموں کے سننے سے ہم میں رغبت و نفرت پیدا ہوتی ہے۔ اچھے اچھے کھانوں کے نام لیے جائیں، عمدہ عمدہ پھلوں اور مٹھائیوں کا نام لیا جائے تو ہمارے منہ میں پانی بھر آتا ہے، منہ میں پانی بھر آنا خالی خولی محاورہ نہیں ہے بلکہ حیاتیاتی یا جسمانی فعل ہے اس کے برعکس کٹر مسلمانوں یا برہمن کو معلوم ہو جائے کہ جو غذا وہ کھا رہے ہیں یا کھا چکے ہیں وہ "حرام" ہے جانور کے گوشت سے پکی تھی یا کسی اچھوت نے اسے پکایا ہے تو متلی ہونے لگتی ہے اور بھوک مر جاتی ہے۔ یہ دونوں جسمانی فعل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کھانوں کے وقت ہمیشہ اچھی اچھی باتوں کا ذکر چاہیے اور خوش کلامی کے ساتھ شربت نوش جاں کرنا چاہیے۔ تکلیف دہ باتوں کا ذکر ہاضمہ پر پڑتا ہے۔ ایک دم اور ایک لخت نہیں مگر نا معمول طور پر اور دھیرے دھیرے خوش کشی میں کھایا ہوا کھانا صحت بخش ہوتا ہے، کوفت اور پریشانی میں بے لطفی میں کھایا ہوا کھانا سرطان اور ناسور پیدا کرتا ہے۔

محض اس لیے کہ ہر لفظ اور نام کے ساتھ مخصوص جذبے اور وجدان، احساس یا تصور وابستہ ہو جاتے ہیں نئے ناموں کے رکھنے یا مرکب لفظوں کے بنانے میں احتیاط کرنی چاہیے اور سمجھ سے کام لینا چاہیے۔ ورنہ نئے لفظ یا نام مضحکہ خیز یا کوفت انگیز ہوتے ہیں یا قومی تہذیب کے معیار کو گھٹاتے ہیں۔

مثال کے طور پر ان ناموں پر غور کیجیے:

۱۔ ٹیٹا گڑھ پیپر ملز (۲) نظام شکر فیکٹری (۳) مدراس یونی ورسٹی (۴) تاج محل ہوٹل (۵) پاک صاف ہوٹل (۶) ہمالیہ اسنو (۷) تاج محل ہیر کٹنگ سیلون۔

پہلا غیر جانبدار نام ہے جو صرف اظہار حقیقت کے لیے سب سے زیادہ آسان ہے کیوں کہ کارخانے کے مقام اور نوعیت دونوں کا پتہ نام ہی سے چل جاتا ہے۔ ہمالیہ اسنو کہنا بھی موزوں ہے کیوں کہ بہر حال برف سفید ہوتا ہے اور ہمالیہ میں برف نہیں ہوگا تو کہاں ہوگا؟ اسی طرح ہوٹل کو پاک صاف کہنا موزوں ہو سکتا ہے بشرطیکہ ہوٹل پاک صاف رہے۔

اس کے برعکس کسی ہوٹل کا نام تاج محل رکھنا اور کچھ نہیں تو بدذوقی ہے، پاک ترین محبت کی لاثانی مثال کے لیے دنیا کے سب سے زیادہ وفادار انسان نے اپنی انتھک محنت سے جو دنیا بھر میں سب سے زیادہ خوب صورت یادگار کھڑی کی ہے اس انمول عمارت کے نام سے ایک

بھٹیار خانہ قائم کرنا اس بات کا حسرت ناک ثبوت ہے کہ جدید زمانے میں حسن و خوب صورتی، ذوق و جمال، خوش مذاقی و جمالیات کی کیسی بے دردانہ پامالی ہوتی ہے۔

جب ہوٹل کا نام تاج محل، رکھنا جائز ٹھہرا تو پھر دیر ہی کیا لگتی ہے کہ کنجڑے، قصائی، حجام اور دلال بھی اپنے اپنے کاروبار کا نام تاج محل کے نام سے رکھیں۔ آپ یہ خیال کیجیے کہ سب فرضی نام ہیں۔ تاج محل کی حجامت گاہ کلکتہ میں بھی ہے اور حیدر آباد میں بھی۔

حیدر آباد ہی میں ایک اور کاروباری ادارہ ہے جس کا نام پیراڈائس (paradise) سے شروع ہوتا ہے PRADISE کے نام سے پہلا قیاس یہی ہو سکتا ہے کہ یہ کوئی عشرت گاہ ہوگی۔ کوئی نائٹ کلب ہوگا یا کم سے کم کوئی خوش نما چمن دار آرام گاہ ہوگی، مگر آپ سن کر حیرت کریں گے کہ یہاں:

لطفِ خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ   یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوس گوش ہے

کا کچھ معاملہ نہیں، اس ادارے کا مقصد ہے، تعلیم و تربیت کی مقدس خدمت۔ یہ ادارہ بھی ہماری خوش نصیبی سے حیدر آباد میں ہے۔ یقین نہ آئے تو آپ کی جب عابد روڈ پر چکر لگائیں تو اس کا کھوج نکالیے۔

اب ایک خبر پڑھیے جو حیدر آباد کے اخباروں میں ۱۲ مارچ ۱۹۴۹ء کو شائع ہوئی۔

مہاتما گاندھی زچگی خانہ

فوجی گورنر جنرل جے۔این چودھری نے آج شام کاچی گوڑہ میں مہاتما گاندھی زچگی خانہ کا سنگ بنیاد رکھا۔ اس موقعے پر ڈاکٹر شانتا بائی نے زچگی خانہ کی تعمیر کے اغراض و مقاصد بیان کیے۔ مہمانوں کی بھی کثیر تعداد تھی۔"

(دکن نیوز)

بدذوقی تو جانے دیجیے اس سے بڑھ کر منطقی اور ادبی نادانی کیا ہو سکتی ہے کہ زچگی خانے کا نام کسی عیتا پن کے نام پر رکھنے کی بجائے مہاتما گاندھی کے نام پر رکھا جائے؟ سروجنی دیوی یا وجے لکشمی پنڈت کا نام موزوں نہ سمجھا ہوتا تو کم سے کم کستوربا گاندھی زچگی خانہ رکھا جاتا۔ زچگی خانے کا نام مہاتما جی سے منسوب کرنا ایسا ہی ہے جیسے کرکٹ کے کھیل کے میدان کا نام

ہزارے یا مرچنٹ یا دلیپ سنگھ جی سے منسوب کرنے کی بجائے KASTURBA GANDHI CRICKET PAVALLION کہنا، کوئی فوجی اکیڈمی قائم کرنی ہو تو اسے شیواجی یا میجر جنرل جے۔ این چودھری کے نام سے منسوب کرنے کی بجائے VINOBA BHAVE MILITARY ACADMY کہنا، ہندوستانی کا کوئی مدرسہ قائم کرنا ہو تو اسے کاکا صاحب کلیلکر یا مشرو والا کے نام سے منسوب کرنے کی بجائی۔ PARSHOTAM DAS RANDON HINDUSTANI SCHOOL کہنا اور ناچ گانے کی کوئی اکیڈمی قائم کرنی ہو تو تان سین یا اودے شنکر کے نام سے منسوب کرنے کی بجائے MARWARI ACADEMY OF DRAMA AND MUSIC بلکہ اس سے بھی بدتر DR. AMBEDKAR ACADEMY OF DRAMA AND MUSIC کہنا ہوگا، کیوں کہ مارواڑی کے نام سے ہی سب سے پہلے اس کی تو ند کا خیال آتا ہے اور تو ند کے سڈول پن میں اور ناچنے والے کے سڈول پن میں قدرتی مناسبت ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر امبیڈکر بھارت کے تمام مشہور و معروف افراد میں سب سے زیادہ سندر ہیں۔ انھیں فنونِ لطیفہ سے خاص لگاؤ رہا ہے، ناچ گانے کے قدیم و جدید آرٹ پر آپ نے کئی کتابیں اور ان گنت مضمون لکھے ہیں۔

ہماری زبان میں ایک کہاوت ہے، پڑھے نہ لکھے نام ودیا پتی۔ دوسری کہاوت ہے 'جنم کے اندھے نام نین سکھ جسے بعض لوگ یوں بھی بولتے ہیں "جنم کے اندھے نام سوریہ نرائن، اُردو کا ایک مشہور مصرع ہے۔

جو بات کی خدا کی قسم لاجواب کی

نہ معلوم اس وقت رہ رہ کر یہ مصرع اور کہاوتیں کیوں یاد آرہی ہیں؟

زبان کے ذریعے سماجی درجہ بندی کا احساس پیدا ہوتا اور تقویت پاتا ہے۔ اس کی بہترین مثال تخاطب کا طریقہ ہے۔ مروجہ انگریزی میں کسی سے بات چیت کرتے وقت عام طور پر YOU کا استعمال ہوتا ہے۔ جاگیردار کسان سے، امیر غریب سے، عالم ان پڑھ سے، عاقل جاہل سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اُردو میں کسی کو مخاطب کرنے کے تین درجے ہیں:
آپ، تم اور تو!

طنز لاڈ، انتہائی خلوص، محبت شاعری کے مخصوص طریقوں کو چھوڑ کر

آپ تعظیم کے لیے
تم تعظیم کے لیے
تو نیچے درجوں کے لوگوں کے لیے

استعمال ہوتا ہے۔ چناں چہ انگریزی کا سیدھا سادہ سا سوال "where are you going" اُردو میں طبقے، درجے، چھوٹے اور بڑے، صاحب اور نوکر، برہمن اور شودر، جاگیر دار اور کسان، صوبیدار اور چپراسی، اہل کار اور سر رشتہ دار، باپ اور بیٹے، بھائی اور بہن، غرض مختلف صورتوں میں بولنے اور سننے والوں کی باہمی حیثیتوں کے لحاظ سے بولا جائے گا مثلاً کوئی گھمنڈی، کوڑھی یا مغرور جاگیر دار کسی کسان سے پوچھنا چاہے گا تو کہے گا۔

"تو کہاں جارہا ہے۔"

ذرا بہتر "حیثیت" کا آدمی ہو۔ کوئی سر رشتہ دار یا پٹیل یا کارندہ تو پوچھا جائے گا۔

"تم کہاں جارہے ہو۔"

مساوی درجے کے شخص سے یا بڑے عہدے دار سے

"آپ کہاں جارہے ہیں۔"

اپنے سے نمایاں طور پر یا زیادہ مالدار اور بااقتدار ہستی یا کسی وزیر سے

"آپ کہاں تشریف لے جارہے ہیں۔"

ایک سمجھ دار آدمی تخاطب کے ان ہی طریقوں سے ہندوستانیوں کی طبقہ بندی اور سماجی درجہ بندی کا اندازہ لگا سکتا ہے محض اس ایک حقیقت سے وہ ہماری سماجی حیثیتوں کے بارے میں ایک دُھندلی سی خیالی تصویر بنا سکتا ہے۔ آپ تم اور تو سے گفتگو کرنے کی وجہ سے سماجی درجہ بندیوں کا احساس اور زیادہ قوی ہوتا ہے کیوں کہ ہر مرتبہ بولنے والے اور سننے والے کو اپنی اپنی حیثیت کا شعوری اور غیر شعوری اندازہ ہوتا ہے۔ ہم جب کبھی کسی کو تم یا تو کہتے ہیں تو ہمارے ذہن میں غیر شعوری طور پر ہی سہی برتری کا احساس پیدا ہوتا ہے اور جب ہمیں کوئی تم یا تو کہہ کر پکارتا ہے تو ہم میں کمتری کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ جب ہم بچپن سے یہی کہتے اور سنتے رہتے ہیں کسی کو آپ، کسی کو آپ کو تم، کسی کو تو کہتے سنتے ہیں تو ہم میں آہستہ آہستہ سماجی درجہ بندی کا خیال پیدا ہوتا اور مستحکم ہوتا ہے۔

جس طرح ایک سمجھ دار آدمی ہماری زبان کے تخاطبی طریقوں سے یہاں کی درجہ بندیوں کا اندازہ کر سکتا ہے ٹھیک اسی طرح وہ مغرب اور مشرق کی معاشی زندگی اور کارکردگی کے بارے میں شاعری کے چند لفظوں کو سن کر تھوڑا بہت اندازہ کر سکتا ہے۔

ایک مشہور انگریزی نظم میں کہا گیا ہے:

"EACH MORING SEES SOME TASK BEGUN EACH EVENING ITS CLOSE".

اُردو شاعر کہتا ہے:

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

ایک اور مثال سنیے! قومی سیرت کے بنانے میں خاص کر خش دلی اور مرنج دلی، سکھ پسندی اور دکھ پسندی روشن نگاہی، کم نظری اور سیاہ بینی کے برعکس رجحان پیدا کرنے میں کہاوتوں اور مشہور مصرعوں اور فقروں کا بڑا دخل ہوتا ہے اُردو اور ہندی میں یکساں مقبول کہاوت ہے! "آج مرے کل دوسرا دن" مطلب یہ کہ دنیا ناپائیدار ہے، ہر چیز آنی جانی اور فانی ہے! دولت کیا! حکومت کیا! کون کس کو یاد رکھتا اور کون کس کی پرواکرتا ہے! آج مرے کل دوسرا دن ہوا!

اس کے برعکس انگریزی کے یہ فقرے جن سے بڑے سے بڑے فلسفی اور وزیر سے لے کر ان پڑھ مزدور اور کم سمجھ افراد بھی واقف ہیں ساری قوم کو سکھ پسندی اور زندہ دلی کی تعلیم دیتے اور ملسی خش کے جذبوں کو تازہ رکھتے ہیں:

"یعنی کھاؤ پیو اور خش رہو کیوں کہ کل مر جاؤ گے۔"

"EAT. DRINK AND BE MERR FOR TOMORROW YOU DIE"

"عشق اور جنگ میں سب باتیں جائز ہیں۔"

"EVERY THING IS FAIR IN LOVE AND WAR".

سماج سازی کے ذریعے کی حیثیت سے ہر زبان کا ادبی سرمایہ (عام پسند نظمیں، عوامی گیت، قومی کہانیاں اور کہاوتیں) بہت اہم ہوتی ہیں جس قدر یہ قول مشہور ہے کہ:۔

"ہر قوم کا ادب اس قوم کی تہذیب کا آئینہ ہوتا ہے۔"

اس قدر اس کی برعکس صورت بھی صحیح ہے کہ:

"ہر قوم کی تہذیب اس کے ادب کے مطابق ڈھلتی ہے۔"

کیوں کہ جاندار، ترقی پسند، حوصلہ مند اور بلند نظر ادب قوم کو جاندار، حوصلہ مند اور بلند نظر بناتا یا بنانے میں مدد دیتا ہے، ادب اگر زوالی ہو، تنگ نظرانہ ہو، دکھ پسندی، قدامت اور جہالت کی طرف لے جانے والا ہو تو وہ اُس سے وابستہ لوگوں کو اور زیادہ تباہ کرتا بلکہ لے ڈوبتا ہے۔ ترقی اور تنزل میں ادب کا دخل ہے۔ سماج سازی اور اجتماعی ذہنیت کی پیدائش اور تسلسل

میں ادب کی اہمیت ناقابلِ انکار ہے۔

ہم بچپن سے جو گیت اور کہانیاں سنتے ہیں۔ جو نظمیں اور ناولیں، مرثیے اور مثنویاں ہم پڑھتے ہیں وہ بھی ہم میں حسرتیں پیدا کرتی ہیں، ہمارے ارمانوں کو بدلتی ہیں، ہمیں عقل و تمیز سکھاتی ہیں یا پھوہڑ اور ناکارہ بناتی ہیں اگر کسی قدم کا ادبی سرمایہ زیادہ تر بیکار قصّے، بے مقصد افسانے، من گھڑت کہانیاں، پوچ ناول اور لچر مضمون ہوں تو وہ قوم یقیناً زوال پذیر ہو گی، اس کے برعکس جس قوم کے ادب کا قابلِ لحاظ حصّہ سبق آموز، حکایتیں تجربہ سکھانے والے ناول، خدداری و شرافت کا احساس بلند رکھنے والی نظمیں، ایثار اور بہادری کی ترغیب دینے والی کہانیاں ہوں گی وہ ضرور اس قوم کی ترقی کی رفتار کو تیز تر اور معیار کو بلند تر کرے گا۔

بڑی بڑی فلسفیانہ کتابیں، شاندار ڈرامے، بلند پایہ نظمیں، تحقیقی مقالے، علمی مضمون اور پر مغز تقریریں اعلا تہذیب کے نگاہی نقطے سے کتنی ہی قابل قدر ہوں مگر عوامی تربیت، قوم کی سیرتی تشکیل اور اثر آفرینی اور تاثیریت میں عام فہم اور مقبول عام ڈراموں، کہانیوں اور حکایتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ یہی عام پسند ادبی شہ پارے عوام کو عقل و فلسفۂ علم و حکمت سکھاتے ہیں اور ہماری سیرت اور کردار کو ڈھالتے ہیں، عین موقعے پر یاد آنے یا سنائی دینے کی وجہ سے روز مرہ کے جھگڑوں کو چکانے اور سماجی سیاست کو ڈھالنے میں کہاوتوں اور اُن شعروں کو بڑا دخل ہے جو زبان زدِ خاص و عام ہیں۔

قسمت و کرما کے تصوّر نے ہماری قوم کے لاکھوں ہونہاروں کو نکما بنا دیا، رامائن اور مرثیوں نے ان گنت افراد کو اخلاق اور شرافت کا درس سکھایا، حالی کے مسدس نے قومی دھارے کے رُخ کو بدلا، ٹیگور نے بنگال کو جس قدر متاثر کیا اُس سے زیادہ اقبال نے اُردو جاننے والے مسلمانوں کے خیالات اور فلسفۂ عمل کو متاثر کیا۔ مغربی قومیت اور مغرب میں قوم پرستی کی ترقی کا ایک اہم سبب مغربی زبانوں کا قوم پرستانہ ادب ہے۔

ادب کو قومی، جماعتی اور خاندانی زندگی میں جس قدر دخل ہے اس کا اندازہ تشریح سے زیادہ مثالوں سے ہو سکتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ فرانس کے انقلاب کو مکمل کرنے اور کامیاب بنانے میں اس راگ اور نظم کا بڑا حصّہ ہے جو 'مارسی ایز' کے نام سے مشہور ہے۔

جدید زمانوں میں تعلیم اگرچہ تقریر، تحریر، آواز اور تصویر کے ذریعے دی جاتی ہے مگر کتابی اور

ادبی تعلیم کی اہمیت بھی نا قابل انکار ہے۔

تمام ترقی پذیر اور مہذب زبانوں نے کسی نہ کسی دور میں ایسی لافانی کتابیں پیدا کیں جن کا اثر قومی سیرت و کردار پر پڑا۔ ظاہرہ طور پر بھی ان امر کتابوں نے قوموں کی قسمت بدلنے اور سنوارنے میں بڑا حصّہ لیا ہے۔

لوتھر نے انجیل کا ترجمہ کر کے جرمن زبان کے ذریعے جرمنی کی وحدت کا بیج بویا۔ اگر لوتھر نہ ہوتا یا لوتھر جرمن نہ ہوتا یا جرمن ہوتا بھی تو اسے جرمن زبان کی مختلف قسموں یا جرمن بولیوں پر پورا عبور نہ ہوتا، یا ان مختلف بولیوں کے لفظوں کو استعمال کرتے ہوئے آسان زبان لکھنے کا ملکہ نہ ہوتا تو جرمنی کے اتحاد میں بڑی دشواری ہوتی بلکہ یہ بھی ممکن تھا کہ جرمنی دو یا دو سے زیادہ تمدنی حلقوں میں منقسم ہو جاتا۔ اس میں شک نہیں کہ جرمن انجیل کی ادیبانہ اور سیاسی اہمیت بہت بعد میں ظاہر ہوئی اس کا مطالعہ زیادہ تر تقدس کی وجہ سے اور الہامی کتاب ہونے کی وجہ سے کیا گیا مگر نتیجہ تو بہر حال یہی نکلا کہ اسی لاجواب ترجمے کی وجہ سے معیاری ادبی جرمن وجود میں آئی۔ جس طرح فرانس کا سیاسی، تہذیبی اور ادبی مرکز پیرس تھا، ایسی راجدھانی جرمنی میں تو تھی نہیں، اگر انجیل کا یہ معیاری ترجمہ نہ ہوتا تو شاید جرمنی کی ادبی اور مرکزی اہمیت کبھی پیدا نہ ہوتی۔

جس طرح لوتھر نے ایک مذہبی کتاب کے معیاری ترجمے سے ادبی اور قومی زندگی میں بڑا انقلاب پیدا کیا۔ اسی طرح والمیکی نے سنسکرتی رامائن کے ذریعے قومی سیرت و کردار پر صدیوں اثر ڈالا تھا۔

جن اعلا درجے کی ادبی کتابوں کو قبولِ عام حاصل ہوا ہے ان میں بلا شبہ سعدی کی گلستاں و بوستاں، مولانا رومی کی مثنوی اور حافظ شیرازی کی غزلیں اور تلسی داس کی رامائن ہے۔ یہ کتابیں بلا مبالغہ صدیوں سے کروڑوں افراد کی زندگی کو متاثر کر چکی اور کر رہی ہیں، حافظ کے دیوان کے بارے میں یہ حقیقت ہے کہ گزشتہ زمانوں کی طرح آج بھی لاکھوں لوگ ہر اہم موقعے پر حافظ کے دیوان میں فال نکلواتے اور اس فال کے مطابق عمل کرتے ہیں۔

دیوانِ حافظ کی فالوں کے بارے میں مولانا الطاف حسین حالی نے جو دلچسپ مضمون لکھا ہے۔ اس کے چند اقتباس "مقالات حالی" کے پہلے حصّے سے پیش کیے جاتے ہیں۔

خواجہ حافظ کے دیوان میں فال دیکھنے کا رواج اور اس کی فالوں کے سچا

ہونے کا اعتقاد جیسا کہ ہندوستان یا ایران کے مسلمانوں میں پایا جاتا ہے، ایسا ہی کم و بیش ان تمام ممالک اسلامیہ میں سنا گیا ہے، جہاں فارسی زبان بولی یا پڑھی جاتی ہے۔"

خواجہ حافظ کی عموماً یہ ایک کرامت سمجھی جاتی ہے کہ ان کے دیوان کو بند کر کے جب ایک خاص طریقے سے کھولا جاتا ہے تو جو شعر صفحے کے سرے پر نکلتا ہے وہ صراحتاً یا کنایتہً اس امر کے متعلق جس میں تردد ہے صاف خبر دیتا ہے کہ وہ امر واقع ہوگا یا نہیں؟ اس کا نتیجہ خواہش کے موافق ہوگا یا مخالف؟ یا فال دیکھنے والے کا خیال اس کی نسبت صحیح ہے یا غلط؟ چناں چہ اسی بنا پر دیوان مذکور کو "لسان الغیب" کے لقب سے ملقب کیا گیا ہے۔

دیوانِ حافظ کی بعض فالیں جو سچی نکلیں:

صد ہا واقعات کی نسبت مشہور ہے کہ دیوان مذکور میں فال دیکھی گئی اور اسی کے مطابق ظہور میں آیا۔ شیخ ابوالفضل نے لکھا ہے کہ جلال الدین اکبر اور سکندر لودھی کی لڑائی سے پہلے دیوانِ حافظ میں فال دیکھی گئی کہ لڑائی کا انجام کیا ہوگا؟ اس میں سے یہ شعر نکلا

سکندر را نمی بخشند آبے — بہ زور و زر میسر نیست ایں کار

چناں چہ سکندر کو شکست ہوئی اور اکبر فتح یاب ہوا۔

ایک تعجب انگیز واقعہ مشہور ہے کہ کوئی قیمتی جواہر یا زیور گم ہو گیا تھا، رات کے وقت اس کو چراغ کی روشنی میں تلاش کر رہے تھے کہ دیوان حافظ میں فال دیکھی گئی تو سر صفحہ یہ بیت بر آمد ہوئی۔

بفروغِ چہرۂ زلفش رودیں زند ہمہ شب — چہ دلاورست وزدے کہ بکف چراغ دارو

چناں چہ جس خادم کے ہاتھ میں چراغ تھا اسی کے پاس سے وہ گم شدہ جواہر بر آمد ہوا۔

اسی قسم کے بعض واقعات ہم نے ایسے معزز ذریعوں سے سنے ہیں جن میں بناوٹ کا مطلق احتمال نہیں ہو سکتا۔ سب سے زیادہ عجیب وہ فال ہے جو شیخ علی حزیں کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔ ہم ان لوگوں کے اعتقاد پر جو خواجہ حافظ کی اس کرامت کے قائل ہیں اعتراض

کرنا نہیں چاہتے اور نہ اس موقعے پر ہمارا یہ مقصد ہے کہ نفس کرامت کے امکان یا امتناع پر بحث کریں بلکہ صرف یہ دکھانا منظور ہے کہ جن اسباب سے خواجہ حافظ کے کلام کو یہ درجہ حاصل ہوا ہے ان میں غیر معمولی کرشمہ نہیں ہے۔

خواجہ حافظ کی غزلیات میں اعلیٰ درجے کے حسن بیان کے علاوہ سب سے بڑی چیز جس نے ان کو مقبولِ خاص و عام بنادیا ہے وہ عشق حقیقی کو عشق مجازی کے پیرائے میں ادا کرنا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ جب وہ کتاب کی صورت میں مرتب ہو کر ملک میں شائع ہوئی تو باوجودے کہ اشاعت کے ذریعے اس وقت نہایت محدود تھے تاہم تمام ملک میں گھر گھر اس کے نسخے پھیل گئے اور ہر طبقے نے اس کو اپنی حرزِ جاں بنالیا۔ جس طرح آزاد طبع نوجوان قہوہ خانوں اور تفریح کے جلسوں میں اس سے صحبتیں گرم کرتے تھے۔ اسی طرح مشائخ اور اہلِ اللہ حال و قال کی مجلسوں میں اس پر وجد کرتے تھے جس طرح وہ درویشوں کا مونس و ہمدم تھا اسی طرح بادشاہوں اور امیروں کا تعویذ بازو تھا۔

ظاہر ہے کہ انسان کی طبیعت میں آیندہ کا حال قبل از وقت دریافت کرنے کی طرف قدرتی میلان ہے اور اس قدرتی میلان کا نتیجہ ہے کہ اس نے نجوم ورمل و جفر اور فال اور شگون اور بعض دیگر وسائل مستقبل کا حال دریافت کرنے کے لیے بہم پہنچائے ہیں۔

اسی کے ساتھ اس کی فطرت میں دوسری خاصیت یہ ہے کہ جس چیز یا جس شخص کے ساتھ اس کو عقیدت ہوتی ہے اس سے خود بخود دل میں غیر معمولی کرشمے ظاہر ہونے کی توقع ہو جاتی ہے یہاں تک کہ اس سے جو کچھ عادت مستمرہ کے موافق ظہور میں آتا ہے اس کو بھی وہ اکثر فوق العادت کرشموں پر محمول کرلیتا ہے۔

خواجہ حافظؔ کا دیوان چوں کہ متصوفانہ کلام پر مشتمل ہے اس لیے اس میں مذہبی عقیدت کا ایک زبردست پہلو موجود تھا اور ہر طبقے کے لوگ اس کو ایک عارف کا کلام سمجھ کر متبرک خیال کرتے تھے اس لیے ضرور کسی نہ کسی وقت دنیا داروں کے گروہ میں جو ہر وقت اپنی گونا گوں خواہشوں کے پورا ہونے کی دُھن میں رہتے ہیں کہ خواجہ حافظ کے کلام سے تفاول کرنے کا خیال پیدا ہوا ہوگا اور حسن اتفاق سے ایک دو بار جو کچھ فال میں نکلا اس کے مطابق ظہور میں آیا ہوگا لیکن یہاں تک کوئی ایسی بات نہ تھی جس کو ایک غیر معمولی کرشمہ ماننے کی ضرورت ہو مگر چوں کہ انسان بالطبع عجائب پسند ہے، اس لیے وہ ہمیشہ ایسے اتفاقات کو غیر معمولی کرشموں کی طرف کھینچ لے جاتا ہے۔

"کچھ شک نہیں کہ دیوان مذکور میں فال دیکھنے کی بنیاد اسی طرح پڑی ہے مگر اس کے بعد خود اس کی شاعری اور طرزِ بیان نے اس خیال کو بہت کچھ مدد پہنچائی۔ وہ عام شعرا کی طرح اُن مستثنیٰ حالتوں سے کبھی تعرض نہیں کرتا جو دنیا میں نادر الوقوع ہیں بلکہ ہمیشہ نیچرل جذبات اور معمولی خواہشوں اور امیدوں اور عام معاملات اور واقعات کی تصویر کھینچتا ہے۔ اور اس کے الفاظ ایسے حاوی اور لچک دار ہوتے ہیں کہ ہر ایک شعر میں متعدد پہلو نکل سکتے ہیں۔"

(حالی)

جس طرح عام طور پر لوگ اپنے قریب ترین دوست اور جان پہچان یا خاندان کے قابل ترین لوگوں کی رائے سنتے اور اکثر مانتے بھی ہیں اسی طرح بہتیرے لوگ شادی بیاہ، مکان کی خرید و فروخت، ترکِ وطن، تلاشِ رزق طباعتِ کتاب جیسے خاندانی یا خانگی امور میں یا کسی مہم کے آغاز جنگ کے اعلان، صلح کی رضامندی سمجھوتے پر آمادگی جیسے عوامی اور قومی امور میں دیوان حافظ سے مشورہ کرتے ہیں، ہزاروں نہیں لاکھوں شادیاں محض اس وجہ سے ہوئیں یا مجوزہ شادیاں نہیں ہوئیں کیوں کہ فال "نیک" آیا یا نہیں آیا۔ کچھ عجب نہیں کہ ہم میں سے بعض اسی سلسلے میں وجود میں آئے ہوں۔ حافظ کا دیوان نہ ہوتا تو مشرقی ملکوں کی تاریخ ہی مختلف ہوتی۔

تلسی داس جی کی رامائن ہندی زبان کی ایک بڑی نظم ہے۔ جو عام فہم زبان میں دلآویز طریقے پر لکھی گئی ہے۔ اس نظم کی شہرت اور مقبولیت سے اس کے ادبی کمال کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ پھر بھی اس کی تاثیریت کا قیاس کرنا مشکل ہے۔ ہزاروں موقعوں پر اس نظم کے بڑے بڑے حصے مجمعوں کو سنائے جاتے ہیں۔ بادشاہ کے محل سے لے کر گاؤں کی چاوڑی تک یہ نظم سنائی جاتی ہے۔ پنڈتوں کی سبھا سے لے کر معمولی سے معمولی پاٹھ شالے میں اس نظم کا مطالعہ ہوتا ہے۔ دکھی ہوں یا سکھی، بوڑھے ہوں یا نوجوان، عورتیں ہوں یا لڑکیاں، ہر ایک اس نظم کو عقیدت اور دلچسپی سے سنتا اور کچھ نہ کچھ اثر قبول کرتا ہے۔ اس کے بارے میں سچ کہا گیا ہے:

"تلسی داس کی نظم کے مذہبی اور اخلاقی اثر کا اندازہ کرنے میں شاید ہی مبالغہ ہو سکتا ہے۔ پوربی ہندی جس میں یہ نظم لکھی گئی ہے ہندوستان

کے ایک وسیع خطے میں سمجھی جاتی ہے۔ نو کروڑ ہندوؤں کے لیے جو
پنجاب اور بنگال، ہمالیہ اور بندھیاچل کے وسیع درمیانی علاقہ میں آباد
ہیں۔ یہ نظم ایک طرح کی انجیل ہے سر جارج گریرسن نے لکھا ہے کہ
"پنڈت ویدوں کے بارے میں تذکرے کرتے ہیں۔ دوسروں کا کہنا
ہے ان کے اعتقادوں کی ترجمانی پرانوں میں ہوتی ہے مگر ہندوستان
کے پڑھے لکھے اور ان پڑھ لوگوں کی عظیم اکثریت کے لیے تلسی
داس کی رامائن اخلاقی کردار کا واحد معیار ہے۔"

THE RELIGIOUS AND MORAL INFLUENCE OF TULSIDASS POEM CAN HARDLY BE OVER ESTI-MATED. THE EASTERN HINDI DIALECT IN WHICH THE EPIC IS WRITTEN IS UNDER STOOD THROUGHT AN EXTENSIVE AREA OF HIDUSTAN. IT, THEREFORE, CONSTITUTES A KIND OF BIBLE FOR THE 90 MILLIONS OF HINDUS WHO INHABIT THE VAST TRACK BETWEEN BENGAL AND THE PANJAB. THE HIMALAYAS AND THE VINDHYA RANGES. SIR GRIERSON REMARKS, PANDITS MAY SPEAK OF THE VEDAS AND A FEW MAY EVEN STUDY THEM. OTHERS MAY SAY THAT THEIR BELIEFS ARE REPRESENTED BY THE PURANAS , BUT FOR THE VAST MAJORITY OF THE PEOPLE OF HINDUSTAN, LEARNED AND UNLEARNED, THE RAMAYANA OF TULSI DAS IS THE ONLY STANDARD OF MORAL CONDUCT".

مغربی تہذیب کے نا قابل انکار احسانوں میں سے بلا شبہ غلامی کا انسداد ہے جس کے سلسلے میں متحدہ امریکی ریاستوں میں شمالی اور دکنی علاقوں میں ۱۸۶۱ء سے ۱۸۶۵ء تک خانہ جنگی ہوئی تھی۔ اس سے قبل کی دہائی میں سیکڑوں کتابیں، ہزاروں رسالے اور ان گنت مضمون غلامی کے نزاعی موضوع پر لکھے گئے۔

اس بے شمار لٹریچر میں سے ایک ناول نے شہرت دوام حاصل کی ہے۔ اس کا نام UNCLE TMO'S COBIN ہے اور اس کی لکھنے والی H.BEECHER یا MRS. STOWE ہے۔ یہ ناول پہلی مرتبہ ۱۸۵۲ء میں شایع ہوا اور بہت جلد مقبول ہوا۔ اس کا ترجمہ کئی زبانوں میں ہوا اور ہر زبان میں کئی کئی اڈیشن شایع ہوئے۔ اصل انگریزی میں تو HUNDREDS OF THOUSADS OF COPIES یعنی لاکھوں نسخے فروخت ہوئے۔

شمالی امریکا اور یورپی ریاستوں کے کئی افراد جو اس مسئلے کی نوعیت و اہمیت سے بے خبر تھے

محض اس ناول کی وجہ سے غلامی کے مسئلے سے اور امریکا میں غلامی کی وسعت و شدت سے واقف ہوئے۔ پڑھنے والوں کی عظیم ترین اکثریت غلامی اور غلامی کے طرف داروں کی سخت مخالف ہو گئی، اسی زمانے میں اس ناول کو ڈرامے کے پیرائے میں بھی پیش کیا گیا تھا اور بہت مقبول ہوا۔ تہذیب و تمدن کے ایک پیچیدہ مسئلے کو خاطر خواہ طور پر حل کرنے میں مسز سٹو کے اس ناول سے بلاشبہ بہت مدد ملی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ اس کتاب کی وجہ سے خانہ جنگی کا خطرہ بڑھ گیا تھا، سدھار کے لیے خانہ جنگی غالباً ناگزیر تھی اور اس کتاب کی جو خصوصیت بطور عیب کے بیان کی جاتی ہے وہ بہتیروں کے نزدیک عیب نہیں وصف ہے۔

غلامی کے خلاف جذبات کو اُبھارنے میں اور انسانی ضمیر کے بیدار کرنے میں THE SLAVES DREAM نامی نظم کا بھی بڑا حصہ ہے۔ یہ نظم لونگ فیلو نے ۱۸۴۴ء کے لگ بھگ لکھی تھی۔ خالص ادبی نقطہ نظر سے اس کا شمار انگریزی لٹریچر کے سرمائے میں ہوتا ہے۔ غالباً یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ غلامی کے خلاف ادبی جہاد کرنے میں لونگ فیلو کی یہ تنہا کوشش نہیں تھی بلکہ اس لاجواب نظم کے علاوہ بھی اس نے چھ سات نظمیں اور لکھی ہیں۔ اگرچہ جمہور نے "THE SLAVES DREAM" کو شاہکار مان لیا ہے مگر ایسے بھی کئی لوگ ہیں جنھیں دوسری نظمیں اس سے بھی بہتر معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً THE SLAVES IN THE DISMAL SWAMP" میں وہ تقابل بہت درد انگیز ہے۔ جس میں ایک حبشی کی غلامی کو اس فضا میں پیش کیا گیا ہے جو گلہریوں، چڑیوں اور آزادوں کی ہو حق سے گونج رہی ہے۔

ایران میں پردے کی مخالفانہ تحریک بیسویں صدی کی ابتدا سے برابر بڑھتی اور پھیلتی جا رہی تھی۔ ایک شاعر ایرج مرزا نے لکھا ہے:

خدایا تا کے ایں مرداں بخوابند　　زناں تا کے گرفتار حجابند؟

مگر زن درمیانِ مابشر نیست　　مگر در زن تمیز خیر و شر نیست؟

خدایا کب تک یہ مرد سوتے پڑے رہیں گے؟ اور عورتیں کب تک حجاب میں گرفتار رہیں گی؟ کیا ہم میں جو عورتیں ہیں انسان نہیں ہیں؟ کیا عورتوں میں اچھائی یا برائی کی تمیز نہیں ہے؟

ایک اور شاعر نے لکھا ہے:

قانون و دین و عقل و تمدن باتفاق   قابل بدفع پیچہ و بررفع چادرند

آیا بود کہ دستہ از پاک داماں   ہمت کنند و پردۂ اوہام بردرند

قانون، دین، عقل اور تمدن متحدہ طور پر برقع اور چادر چھوڑ دینے کے موافق ہیں، کاش پاک دامن عورتوں کا ایک گروہ ہمت کرے اور وہم دار پردہ پھینک ڈالیں۔[1]

اسی زمانے میں ہندوستان کے دو سب سے بڑے اُردو شاعر اکبر اور اقبال اپنے ہم زبانوں کو یہ نصیحت کر رہے تھے۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی   ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مد نظر   وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈرامے دکھائے گا کیا سین   پردہ اُٹھنے کی منتظر نگاہ
(اقبال)

بٹھائی جائیں گی پردے میں بیبیاں کب تک   بنے رہو گے تم اس ملک میں میاں کب تک؟
حرم سرا کی حفاظت کو تیغ ہی نہ رہی   تو کام دیں گی یہ چلمن کی تیلیاں کب تک؟
طبیعتوں کا نمو ہے ہوائے مغرب میں   یہ غیرتیں، یہ حرارت، یہ گرمیاں کب تک؟
عوام باندھ لیں دو ہر کو تھرڈ و انٹر میں   سکنڈ و فرسٹ کی ہوں بند کھڑکیاں کب تک؟
جو منھ دکھائی کی رسموں پہ ہے مصر ابلیس   چھپیں گی حضرتِ حوا کی بیٹیاں کب تک؟
(اکبر)

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں   اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو اُن سے "آپ کا پردہ وہ کیا ہوا"   کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا،
(اکبر)

ہزاروں مرتبہ نہیں لاکھوں مرتبہ اکبر اور اقبال کے قطعے پڑھے گئے کہیں کہیں مذاق اور دل لگی سے مگر زیادہ تر متانت اور سنجیدگی کی نیت سے۔ جس طرح حالی نے انیسویں صدی کے ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیب و ذہنیت پر اثر ڈالا ہے اسی طرح بیسویں صدی کے مسلمانوں پر اکبر اور اقبال کا اثر ہندوستانی مسلمانوں کے کلچر اور سیاست پر پڑا ہے اس میں مطلق شک

---

[1] فارسی کے یہ دونوں قطعے محمد اسحاق صاحب کی ۱۹۴۳ء میں شائع شدہ کتاب Modern Persian Poetry سے لیے گئے۔

نہیں کہ اکبر الہ آبادی اور ان سے زیادہ اقبال کے ہر دل عزیز کلام کے سماج رجعتی رجحان نے ہندوستانی مسلمانوں کی سماجی ترقی کی رفتار کو کافی دھیما کر دیا۔

فارسی اور اُردو میں پردے کی مخالفت اور موافقت دیکھنے کے بعد کسے تعجب ہو سکتا ہے کہ ایران نے ۱۹۳۲ء میں پردے کو قانون کے ذریعے ممنوع قرار دیا اور ہندوستان کی سماجی ترقی میں روڑے اٹکائے گئے۔

سماج اور ادب کے رنگارنگ اثرات کی اہمیت اس حقیقت سے بھی ظاہر ہے کہ ادب سے مراد صرف تحریری ادب نہیں بلکہ ادب میں وہ سبق سکھانے والی کہانیاں، سیرت ڈھالنے والے قصے، کردار کو بدلنے والے گیت اور افسانے ہمت باندھنے والی روایتیں، ہر وقت سمجھ کی بات سمجھانے والی کہاوتیں ہیں جو کسی ایک شخص یا چند افراد کا کارنامہ نہیں ہے بلکہ جو کئی نامعلوم افراد کی وجہ سے قومی سرمایہ بن گئے ہیں اور سیکڑوں برس سے سینہ بہ سینہ چلے آرہے ہیں۔ پیڑی در پیڑی اس اَن لکھے ادب میں تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ بعض اچھے قصے بھلائے جاتے ہیں بعض نئے قصے پرانوں میں گھل مل جاتے ہیں، بعض عمدہ کہاوتیں متروک ہو جاتی ہیں بعض نئی چل پڑتی ہیں۔ بہر حال تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ ہر زندہ قوم میں اس کا قومی ادب بھی زندہ رہتا ہے۔ مردہ پیڑیوں کا یہ زندہ ادب موجود پیڑی کی حسرتوں اور ارمانوں، جذبوں اور ولولوں کو روندتا یا ابھارتا، مارتا یا جلاتا ہے۔

ان ہی اثرات اور ان سے بڑھ کر گزری ہوئی پیڑی کے سکھائے ہوئے رسوم ورواج کی پابندی کو دیکھتے ہوئے کسی نے خوب کہا ہے:

"زندہ بدست مردہ"

زبان اور ادب سے اگر سماج سدھار میں مدد مل سکتی ہے تو ان سے سماج کی مجوزہ اصلاح میں رکاوٹیں بھی پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس کی بھی ایک مثال سن لیجیے:۔

گزشتہ دہائی میں جب مرزا یار جنگ بہادر نے ترک مسکرات کی مہم شروع کی تھی اور اس غرض کے لیے ایک انجمن قائم کر کے اس کی سرپرستی میں شراب کے خلاف پروپگینڈا شروع کیا تھا تو ان کا ہاتھ بٹانے کے لیے نہ تو کوئی زبردست ناول شایع ہوا تھا اور نہ ایسی دلآویز نظم لکھی گئی تھیں جو اُردو کے ادبی سرمایے میں داخل ہو سکتی تھیں، بلکہ الٹا انجمن ترک مسکرات کا نام عرف عام میں "انجمن ترک مسکراہٹ" رکھا گیا۔

میں نے سنا ہے کہ اضلاع کے کسی مستقر پر مرزا صاحب انجمن ترک مسکرات کی شاخ کا افتتاح کرنے تشریف لے گئے تھے۔ صبح، سہ پہر اور سر شام مختلف جلسے ہوئے شراب کی مذمت میں خوب دھواں دھار تقریریں ہوئیں۔ رات کی گاڑی سے نواب صاحب بلدہ تشریف لے گئے اور یار لوگوں نے ایک مشاعرہ منعقد کیا جس کا مصرعہ طرح تھا۔

جنت میں بھی لگائیں گے بھٹی شراب کی

مقامی شاخ کے افتتاح کی تیاریاں اگر ہفتوں پہلے شروع ہوئی تھیں تو مشاعرے کے منعقد کرنے کی سازش بھی ہفتوں پہلے کی گئی تھی، ایک دو اصحاب نے دن کی تقریروں اور رات کے مشاعرے میں حصہ لے کر نثر و نظم پر اپنے کامل عبور کا ثبوت دیا تھا۔

کیا تعجب ہے کہ شراب بندی کی تمام کوششیں رائگاں گئیں اور ہمارے ملک کی تہذیب اور سماجی ذہنیت بدلنے میں کچھ اثر ہوا بھی تو وہ محدود، چند روزہ اور سطحی تھا۔

جمہوریت، استصواب عامہ، ووٹنگ اور ہڑتالوں کے زمانے میں رائے عامہ کی بڑھتی ہوئی اہمیت کے مدِ نظر اس نکتے کو واضح کرنا ضروری ہے کہ اجتماعی رایوں کے بنانے میں زبان کی کیا اہمیت ہے؟

تہذیب و تمدن کے تمام شعبوں میں کشمکش حیات پائی جاتی ہے۔ ہر جماعت اپنا اثر بڑھانے اور دوسروں کی سیرت و کردار کو ڈھالنے کے لیے زبان و ادب سے بڑی مدد لیتی ہے۔ موجودہ دور جمہوریت میں موثر طور پر اپنے مفید مطلب پروپگینڈا کرنے کے لیے سب سے زیادہ اہم چیز مختصر ترین جملے اور فقرے یا SLOGAN ہیں۔ بہت سے تمدنی ادارے اور سیاسی جماعتیں اپنے مسلکوں کو صرف سلوگنوں کے ذریعہ مقبول بناتے ہیں:

"آزادی یا---- موت!"

یوروپ اور امریکہ کے مختلف ملکوں نے اپنے خاص نظریوں کو مشتہر کرنے کے لیے ایسے ہی سلوگن جاری کیے ہیں مثلاً انگریزی سیاست میں حکومت کے آڑے وقت میں کام آنے والا فقرہ۔

MY COUNTRY RIGHT OR RONG

کا مطلب یہ ہے کہ اب ملک و قوم پر بپتا پڑی ہے اس وقت صحیح و غلط یا جائز و ناجائز کی بحث نہیں کرنی ہے بلکہ حکومت کا ہاتھ بٹانا ہے!

جرمنی اپنے باشندوں کو سکھاتا ہے:

DEUTSCHALAND, DEUTSCHLAND UBER ALLES UBER ALLES IN DER WELT.

یعنی جرمنی سب سے پہلے ہے اور سارے سنسار پر جرمنی کو برتری حاصل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جرمنی کو نہ صرف دنیا بھر میں سب سے اونچا مقام دینا چاہیے بلکہ جرمنی اور دنیائی مفادوں کی فکر ہو تو جرمن مفادوں کو دنیا جہان کے مفادوں پر ترجیح دینا چاہیے۔

مسولینی کے فاشسٹی راج میں اٹلی کی حکومت اور روم ہی کے ایک چھوٹے ٹکڑے پر راج کرنے والی پاپائی حکومت میں ان بن ہو گئی۔ اٹلی کی حکومت مملکتی اقتدار کو بڑھانا اور منوانا چاہتی تھی اور پاپائی حکومت پاپائے۔روم کے رعب کے سہارے مذہب کا حوالے دے رہی تھی۔اس کا توڑ پروپگینڈا کرنے کے لیے اٹلی کے فاشسٹوں نے یہ موثر چلتاؤ فقرہ ایجاد کیا:

ITALY IS RELIGIOUS AND RELIGION IS ITALY

اور اپنے اقتدار کو بڑھایا۔

ان لفظی ترکیبوں کو جو آسانی سے زبان پر چڑھ جاتی ہیں جرمن میں GFFLUGELTE WORTE یعنی پردار فقرے یا پروازی فقرے کہتے ہیں۔ وہ ہوتے بھی گویا پردار ہیں کیوں کہ عین موقعے پر وہ ایسے آن موجود ہوتے ہیں گویا کہیں سے اڑ کر آپہنچے ہیں۔ تربیت آموزی اور سماج سازی میں ان کی اہمیت کا اندازہ اس مثال سے ہو سکتا ہے کہ جو نعرہ فرانسیسی انقلابیوں نے بلند کیا تھا وہ ساری دنیا میں مقبول و مشہور ہوا۔

اخوت، برابری اور آزادی FRATERNITY, EQUALITY, AND LIBERTY ہندوستانی سیاست کا رُخ بدلنے میں "پاکستان زندہ باد" کا نعرہ بلکہ خود لفظ "پاکستان" بہت موثر ثابت ہوا۔ لفظ "پاکستان" میں ایک دنیائے معنی پنہاں ہے۔

محسن الملک کی جادو بیانی بہت مشہور ہے مگر ان کی جادو بیانی کی سب سے زیادہ مشہور مثال خود ان کا کہا ہوا کوئی جملہ نہیں بلکہ یہ واقعہ ہے کہ انھوں نے ایک نازک موقع پر جب اُردو کو ختم کرنے کی زبردست سازش کی گئی تھی اپنی تقریر کا خاتمہ اس مصرعے پر کیا تھا:

"عاشق کا جنازہ ہے، ذرا دھوم سے نکلے"

پروازی فقروں اور دل پذیر جملوں، کہاوتوں اور مصرعوں کا اثر سیاست و معیشت، سماج و مذہب کی طرح زندگی کے تمام شعبوں میں پایا جاتا ہے جتنا پروپگینڈا دل آویز جملوں سے کیا جاتا ہے اتنا ہی توڑ پروپیگنڈا نفرت انگیز اور حقارت آمیز جملوں سے کیا جاتا ہے۔

پہلی عالمی جنگ کے بعد خاص کر ۱۹۲۰ء لگ بھگ برہنگی کی تحریک متعدد ملکوں میں نمودار ہونے لگی، مخالفوں نے اس کو "ننگے پن کی تحریک" سے منسوب کیا تو موافقوں نے اس کو "SUN BATHING" "سورج اشنان" سے تعبیر کرنا شروع کیا گویا اس تحریک کا مقصد سورجی کرنوں میں نہانا تھا۔

لوگوں کو اپنا ہم خیال بنانے کے لیے یا محبت، رغبت، لگاؤ اور وابستگی کے جذبے پیدا کرنے کے لیے ہر جماعت دل فریب فقرے، موافقانہ ترکیبیں، دل لبھاؤ نام، اور ذہن فریب اصطلاحیں استعمال کرتی ہے۔ مثلاً۔

ہمارا ملک ہمارا بادشاہ، بے چاری لڑکیاں، قائد اعظم، بولیش بھگت، دکھی بھارت، اجمیر شریف، تقدس مآب، جلالۃ الملک، شہید مظلوم، اَن داتا، امام حاضر، تعلیمی فلم، تعلیمی سفر، سفر، ماتر مندر وغیرہ۔

جہاں لوگوں کو کسی چیز یا تحریک کا مخالف بنانا ہوتا ہے یا نفرت، شک، بدگمانی، کپٹ، بے زاری، علاحدگی پیدا کرنی ہوتی ہے وہاں مخالفانہ اور ناموافقانہ لفظ، دل آزار ترکیبیں، ڈراؤنے نام اور گھناونی اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں مثلاً: ننگی تہذیب، دورِ جاہلیت، مغرب زدگی، گوبر پرستی، ہٹلری پالیسی سمیٹو سماج۔

معمولی معمولی سی چیزوں، گھریلو لڑائیوں، روزمرہ کے مباحثوں، طرفدارانہ تقریروں، جانبدارانہ تحریروں، رجحانی تحقیقوں میں دیکھیے لفظوں کے ہیر پھیر سے غلط بیانی، ملواں بازی اور دروغ بافی سے کس طرح ذہنیت کو ڈھالنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اور ایک ہی بات کو دُہراتے رہنے سے دوسرے کو کس طرح اپنا ہم خیال بنایا جاتا ہے۔

سر سیّد کے زمانے میں مسلمان لڑکیوں کے لیے نسوانی مدرسے کی تجویز ہوئی تھی۔ ہنگامہ برپا تھا۔ مولانا نذیر احمد دہلوی بھی مجوزہ مدرسے کے خلاف تھے۔ ایک محفل میں آپ نے بے تکلفانہ طور پر کہا:

"میاں! کیا کہتے ہو؟ لڑکیوں کا مدرسہ بناؤ گے؟ پڑھ کر ہڑدنگیاں ہو جائیں گی۔"

آج کل کی بعض زینت و سنگھار سے زیادہ نمائش پسند، ظاہرہ ٹیپ ٹاپ کے باوجود مشرقی تہذیب اور سچے علم سے محروم لڑکیوں کو دیکھ کر ماننا پڑتا ہے کہ بیشتر تعداد میں نہ سہی کافی لڑکیاں پڑھ لکھ کر ہڑدنگیاں ہو گئی ہیں، اس لفظ کی جامعیت بلاغت اور لطافت بہر حال داد کی مستحق ہے۔

الفاظ کی اس جادوگری کے ذریعے مختلف جماعتیں اپنے سے وابستہ لوگوں کو سماج سانچے میں ڈھال رہی ہیں، جسے ایک گروہ ترقی کہتا ہے، دوسرا زوال سمجھتا ہے، جسے آپ تجدید کہتے ہیں میں جمود اور مغالطہ سمجھتا ہوں، جو چیز ایک کے نقطہ نگاہ سے اصلاح ہے وہی دوسرے کی رائے میں بربادی ہے برہما سماجی جسے سدھار سمجھتے ہیں سناتنی اسے بگاڑ ٹھیراتے ہیں۔ مومن کے نزدیک عین ایمان ہے برہمن کے نزدیک ملیچھ پن ہے۔ تمام شریف زادے، صاحب زادے اور مرشد زادے کمیونسٹوں کے نزدیک اگر مفت خورے ہیں تو نوابوں رئیسوں، تعلق داروں کے خیال کے مطابق سب کمیونسٹ غنڈے ہوتے ہیں جسے آپ ایشیائی بے حیا سے تعبیر کرتے ہیں ترقی پسند دقیانوسیت سمجھتے ہیں۔

اینٹھ اور خودداری میں کیا فرق ہے؟ شوخی کہاں ختم ہوتی ہے اور گستاخی کہاں شروع ہوتی ہے۔ غلامی اور وفاداری میں کہاں امتیاز کیا جا سکتا ہے؟ کون سا مُدبّر صلح پسند ہے اور کون کمزور؟ مصلحت شناس کون ہوتا ہے ضمیر فروش کون؟ ریاکاری کسے کہنا چاہیے اور تقیہ کسے؟ جارحانہ جنگ کیا ہے اور جہاد کیا؟ صوفی کون ہے اور کافر کون؟ پولس کارروائی اور جنگ میں کیا فرق ہے؟ صابر کون ہے؟ بے حیا کون؟ مہاجر کون ہے، بھگوڑا کون؟ ہجرت کرنے اور فرار ہونے میں کیا فرق ہے؟ قیمت اور ہدیہ، مداخلت اور نگرانی، جنگ اور جہاد سزائے موت اور شہادت، تعظیم اور پرستش، ٹیکس اور تاوان، نو تہذیب اور جہالت، مذاق اور دل آزاری، غدر اور جنگ آزادی، فخر اور غرور، آگاہی اور دھمکی، ناز اور شتر غمزے، شوخی اور بے حیائی چھیڑ اور پھکّو، صاف گوئی اور بکواس، مذاق اور چھچھورپن ایک ہی چیز کی دو نوعیتیں یا ایک ہی تصویر کے دو پہلو ہیں۔

ان میں سے اکثر فیصلے ہوتے ہیں جو ہم خود اپنی عقل و تمیز یا تحقیق و تفتیش کی بنا پر نہیں کرتے بلکہ اس جماعت سے سیکھتے ہیں جس میں ہم پرورش پاتے ہیں، جو لوگ آپ سے وابستہ یا آپ کے زیرِ اثر ہیں وہ آپ کے خیالوں سے متاثر ہوتے ہیں چاہے ان کو اس کا شعور واحساس ہو یا نہ ہو، جو لوگ آپ کی مخالف سوسائٹی کے زیرِ اثر ہیں وہ مخالفانہ اور جداگانہ اثرات قبول کرتے ہیں۔ ہر سماج اپنے سے متعلقہ افراد کو اپنا ہم خیال بناتا ہے اور ہم خیال بنانے میں اسے سب سے زیادہ مدد زبان سے ملتی ہے، کیوں کہ ہر چیز کی اصلیت کا گھٹانا، بڑھانا، سمجھانا اور بھلانا جماعت کی مرضی پر منحصر ہے اور بڑھانے، گھٹانے، سمجھانے اور بہکانے کا ابتدائی اور بہترین ذریعہ زبان و ادب ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

بازدید

جعفر حسن کے مضمون 'سماج سازی اور زبان و ادب' پر

زبان و ادب زندگی کی طرح حرکت پذیر ہے۔ اور تغیرات کی بدولت نمودار ہونے والے مسائل کی بنا پر دونوں کے رشتے کی تعبیرات کے سلسلے میں اختلافات بھی نمودار ہوتے رہے ہیں۔ اردو میں تفصیلی طور پر سب سے پہلے حالیؔ نے اس کی طرف توجہ دی۔ اس کے بعد ہمارے ہاں مستقل اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ لکھا گیا مگر حالیؔ کا اثر مدتوں تک کسی نہ کسی شکل میں مختلف مصنفین کے ہاں نمودار ہوتا رہا۔ حالیؔ اور سر سید تحریک سے متعلق لوگوں نے جب ادب اور زندگی سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا تو ان کی نظر میں زندگی کا تصور ان کے عہد کے اجتماعی اور انفرادی تقاضوں اور ان کے بارے میں خود ان کے تصورات تک محدود تھا۔ اس کے بعد بیسویں صدی کی تیز رفتار تبدیلیوں نے اس سوال کو بار بار تازہ کیا۔ ہمارے تخلیقی ادب کے بڑے نمائندوں میں اقبال کی شاعری اور پریم چند کے فکشن میں خاص طور سے یہ نمایاں ہوا۔ اور پھر ترقی پسند تحریک نے اسے نظریاتی طور پر ایک نئی جہت دی۔ حالیؔ اور سر سید نے جس سماج اور زندگی کی بات کی اس کی سربراہی اس طبقہ' اشرافیہ کے ہاتھ میں تھی جو ماضی کا ورثہ لیے ہوئے مستقبل کی طرف بڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ انیسویں صدی میں ظہور میں آنے والا متوسط طبقہ اس کے زیر اثر آگے

بچہ کر سماج کی باگ ڈور دھیرے دھیرے اپنے ہاتھ میں لے رہا تھا۔ نو آبادیاتی نظام نے اس عمل کو اور بھی سہارا دیا۔ اس زمانے میں جہدِ آزادی گاندھیائی تحریک اور پھر سوشلزم کی تحریک کے زیرِ اثر اردو میں ترقی پسند تحریک ظہور میں آئی جس نے زندگی سماج اور ادب سے متعلق سوالات پر نئے سرے سے غور کیا۔ انھوں نے سوشلسٹ نظریے کے زیرِ اثر ایک انقلاب کا تصور پیش کیا جہاں سماج اور زندگی کی باگ ڈور محنت کش طبقے کے ہاتھ میں ہو۔ انھوں نے بڑے وسیع پیمانے پر ایسے ادب کو پروان چڑھایا جو سرمایہ دارانہ اور بورژوا نظامِ زندگی پر تنقید کرتا تھا۔ انیسویں صدی کے اواخر میں سر سید تحریک اور بیسویں صدی کے تقریباً وسط میں ترقی پسند تحریک نے زندگی کو بدلنے میں زبان و ادب کے رول اور ادب و زبان کی تبدیلیوں میں زندگی کے رول پر اپنے نقطۂ نظر سے کھل کر بحث کی۔ اور جو ادب ان دونوں تحریکات کے زیر اثر وجود میں آیا وہ وقیع اور ہماری پوری ادبی تاریخ میں اہمیت کا حامل ہے۔ جعفر حسن صاحب کے اس مضمون میں ان کے عہد کے عام تصورات کا اثرات بھی ملتے ہیں اور سماجیات و حیاتیات سے اخذ کیے ہوئے تصورات کی جھلک بھی ملتی ہے جو ان کے مطالعے کے خاص موضوعات تھے۔

اس مضمون میں سب سے پہلے انھوں نے مادری زبان کی نوعیت پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہ سماج سازی (Socialization) اور باز سماج سازی (Resocialization) کی اصطلاحات کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں "ہر بچے پر اپنے ماحول کا سب سے پہلا اثر زبان کی وجہ سے نمودار ہوتا ہے اور ہر بچہ جس عمدگی سے اپنی مادری زبان ہنستے کھیلتے سیکھتا اور مشق و محنت سے جو پختگی وہ اپنی مادری زبان میں حاصل کرتا ہے وہ کوشش اور محنت کرنے پر بھی غیر زبان میں حاصل نہیں کر سکتا......" آگے چل کر وہ یہ بھی کہتے ہیں "مادری زبان سے لازمی طور پر ماں کی زبان مراد نہیں ہوتی۔ دوسری عالم گیر جنگ کی وجہ سے بہت سے بچے جیتے جی اپنے ماں باپ سے اور وطن سے چھوٹ کر پردیس میں پرورش پا رہے ہیں ان سب کی مادری زبان اس ملک کی زبان ہے جہاں وہ سیانے ہو رہے اور ہوش سنبھال رہے ہیں .... غرض دنیا کا ہر بچہ جو زبان قدرتی طور پر سیکھتا ہے وہی اس کی مادری زبان ہے چاہے اس کی ماں کی زبان حقیقت میں کچھ اور ہی کیوں نہ ہو۔ گویا مادری زبان سے مراد ماں کی زبان نہیں بلکہ ماحول کی زبان ہے"۔

مادری زبان کے سلسلے میں ان کے بیانات پر آج کے حالات میں غور کیجیے تو دو سوال اٹھتے ہیں:

۱۔ آج کی زندگی میں خصوصاً آزادی کے بعد ہندوستان میں 'مادری زبان' کی حقیقت کیا ہے؟

۲۔ ہندوستان کے اندر اور بیرونِ ہند میں آبادی منتقل ہوتی رہی ہے اور ہو رہی ہے۔ یہ لوگ مادری زبان کے کس مسئلے سے دوچار ہیں؟

پہلے سوال کے سلسلے میں جو بات قابلِ غور ہے وہ یہ کہ ہمارے ملک میں اب جسے سرکاری یا رسمی طور پر مادری زبان قرار دیا جاتا ہے وہ نہ تو بولنے والوں کی مادری زبان ہوتی ہے نہ ماحول کی زبان۔ اس کی ایک عام مثال اردو اور ہندی کو مادری زبان قرار دینے والوں کے ہاں ملتی ہے۔ شمالی ہند کے کسی ایک علاقے کے ایک ہی محلے اور ایک ہی ماحول کے دو لوگ جو ایک ہی زبان بولتے ہیں وہ اپنی اپنی مادری زبان الگ الگ ہونے کا دعوا کرتے ہیں۔ ایک کے نزدیک وہی زبان اردو ہے اور دوسرے کے نزدیک ہندی۔ دونوں سے مراد کھڑی بولی کی دو ترقی یافتہ شکلیں ہیں جو الگ الگ دکھائی دیتی ہیں۔ مگر اس کا پورا امکان ہے کہ دونوں کی مادری زبان کا کھڑی بولی سے بھی بس دور کا ہی تعلق ہو۔ مثلاً اتر پردیش میں اودھ کے علاقے میں پلنے بڑھنے والے ہر شخص کی مادری زبان لازماً اودھی یا اس کی کوئی شکل ہوگی مگر تہذیبی اور سیاسی ضرورتوں کی بنا پر اس نے کھڑی بولی کی کوئی ایک شکل (اردو یا ہندی) قبول کرلی۔ یا تعلیمی نظام نے ہر علاقے میں زبان کی ان ہی دو شکلوں بلکہ زیادہ تر تو صرف ایک شکل (ہندی) کی ہی اجازت دی جس کی بنا پر ہر شخص کسی ایک ٹوٹی پھوٹی زبان کو اپنی مادری زبان کہتا اور لکھتا ہے جب کہ اس سے اس کا تعلق اس کے فطری ماحول کے مطابق نہیں ہے۔

اسی طرح انگریزی ذریعہ تعلیم کے نام پر ہزارہا اسکول جو گلی گلی اُگ رہے ہیں وہ زبان کا ایک نیا ہی روپ دکھاتے ہیں۔ جو ان اسکولوں میں پڑھتے ہیں ان بچوں کے ماں باپ یا گھر والے تو انگریزی کے پاس سے بھی ہو کر نہیں گزرے مگر وہ تین سال کی عمر سے کسی نام نہاد انگریزی اسکول کی زد میں آکر اپنے گھر، ماحول یا ماں کی زبان کے ساتھ ایک حقارت آمیز رشتہ قائم کر لیتے ہیں اور نفسیاتی طور پر، انگریزی کا دم بھرنا، ہوش سنبھالنے سے پہلے

ہی شروع کر دیتے ہیں۔ معمولی انگریزی اسکولوں کو تو جانے دیجیے بڑے نامی گرامی انگریزی مدارس کے فارغ طلبہ بھی جو عموماً بڑے شہروں یا پہاڑی مقامات پر امیروں کے لیے انگریزوں نے قائم کیے تھے آج پہلے کے مقابلے میں زیادہ مقبول ہیں۔ ان اسکولوں کے سامنے بھی زبان اور تعلیم و تربیت کا مقصد منصب اور اعلیٰ آمدنی حاصل کرنے والے طبقے میں شامل ہونا ہے۔ اور آج والدین خواہ کسی طبقے کے ہوں زندگی بھر کی پونجی لگا کر اپنے بچوں کو ایسے ہی اسکولوں میں بھیجنے کے خواب دیکھتے ہیں۔ اب ان کی زبان سنیے تو بیشتر وہ انگریزی کی ہندوستانی شکل استعمال کرتے ہیں۔ اور جو ٹوٹی پھوٹی زبان بازاروں، گلیوں یا اپنے گھر کے ملازموں کے ساتھ وہ استعمال کرتے ہیں وہ کسی بھی لسانی معیار پر پوری نہیں اترتی۔ یعنی ہماری مادری زبانیں کچھ ناخلف قسم کی زبانوں کی زد میں آچکی ہیں۔ اور یہ عمل اتنی تیزی کے ساتھ بڑھ رہا ہے کہ آنے والے دور میں ہمارے ملک کی تہذیب پر اس کا کیا اثر پڑے گا اس کا محض قیاس کیا جا سکتا ہے۔ وہ تہذیب کتنی بے رنگ روپ بلکہ بھیانک ہوگی اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔

دوسرا سوال، ملک کے اندر یا باہر منتقل ہونے والی آبادی کا ہے۔ اس سلسلے میں جعفر حسن صاحب نے حیدر آباد میں منتقل ہونے والے یوپی کے خاندانوں کی دل چسپ مثالیں دی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"حیدر آباد میں نہ صرف عوام بلکہ اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگوں کی قابلِ لحاظ تعداد 'خ' کی بجائے 'ق' اور 'ق' کی بجائے 'خ' بولتی ہے۔ دو تین سال ہوئے یہاں ایک مدرسے میں یوم اقبال منایا جا رہا تھا۔ سماجی محفل کے پروگرام کا آخری آئیٹم پیش ہونے والا تھا۔ نائب صدر مدرس صاحب نے اعلان فرمایا:

"اب جماعت دہم کے طالب علم خربان علی قاں کی خیادت میں اقبال کا مشہور ترانہ سنایا جائے گا:

از قواب گراں قواب گراں قواب گراں خیز

تمام اصلی ملکی اطمینان سے اقبال کا ترانہ سن رہے تھے بعض وجد کر

رہے تھے۔ اس محفل میں بد قسمتی سے دو چار غیر ملکی اور زبان داں
تھے انھیں سخت کوفت اور الجھن ہو رہی تھی ان میں سے ایک نے
صدر مدرس سے بعد میں کہا:

"آپ کو کیا سوجھی تھی جو یہ ترانہ نو آموزوں سے پڑھوایا"

جواب ملا: "کیا قوب"

نراس ہو کر معترض خاموش ہو گئے۔

یوں تو ہے یہ لطیفہ ہے مگر زبان اپنے علاقے سے نکل کر جب باہر پھیلتی ہے تو وہ بعض ایسے مسائل سے دو چار ہوتی ہے جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو زبان ہندوستان اور پاکستان کے ہر گوشے میں پہنچی ہے اور اہل زبان کی ناگواری کے باوجود وہ نہ صرف مقبول ہوئی بلکہ 'اردو علاقے' کے باہر وہ بڑے بڑے ادیب و شاعر ہوئے جن کے بغیر تو ہم اردو زبان و ادب کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ یہاں نام گنانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ لطائف تو اقبال کے بارے میں بھی بہت مشہور ہوئے مگر اقبال کے بغیر بیسویں صدی کی اردو شاعری کا کوئی ذکر بھی کیا جا سکتا ہے؟ اردو زبان کی یہ خوش قسمتی ہے کہ وہ اپنے علاقے سے نکل کر دوسرے لسانی علاقوں میں مقبول ہوئی۔ مختلف زبانوں سے رابطے کی بنا پر نئے الفاظ، محاورے اور لہجے آئے۔ ساتھ ہی ساتھ اردو کی روایتی معیار پسندی نے انجذاب کے اس عمل کو قابو میں رکھتے ہوئے منضبط بھی کیا ہے یہ عمل نئی فضاؤں میں پھیلنے والی زبان کے لیے قدرتی طور پر توسیع کا عمل ہے جس کی جڑیں تہذیبی تقاضوں میں ہیں اس لیے اسے روکا نہیں جا سکتا۔

اس سے وابستہ ایک مسئلہ بیرونی ممالک میں اردو آبادی کا ہے۔ گذشتہ نصف صدی میں رسل و رسائل کی سہولتوں اور بہتر پیشہ ورانہ زندگی اور تازہ واقفیت کی خواہش کی بدولت آبادی کے منتقل ہونے کا جو سلسلہ جاری ہوا اُس کے نتیجے میں لسانی گروہوں کے لیے نئے نئے مسائل پیدا ہوئے۔

یورپ، امریکا، افریقہ، آسٹریلیا اور جنوبی ایشیا میں رہنے والے ہندوستانی جو زبان یہاں سے لے کر گئے اُن کے بچے اس زبان سے دور ہوتے جاتے ہیں۔ نئے ملکوں کی تہذیبی

تعلیمی معاشی ضرورتوں کے درمیان یہ لازم ہے۔ ساتھ ہی ساتھ والدین کو اب یہ غم زیادہ سے زیادہ ستانے لگا ہے کہ اُن کے بچے ان کی زبان و ادب سے دور ہو گئے ہیں۔ پچاس سال پہلے یہ مسئلہ اس لیے نہیں تھا کہ زیادہ تر لوگ مستقل طور پر آباد ہونے کے لیے بیرونی ممالک میں نہیں جاتے تھے اور جو جاتے تھے انھیں وہاں کی تہذیب کے اپنا لینے میں کوئی اعتراض نہیں تھا۔ مگر گذشتہ برسوں میں تہذیبی تصادم بھی ظہور میں آگیا ہے، جب یورپ اور امریکا میں ایشیا اور افریقہ کے لوگ بڑی تعداد میں نہیں تھے تو اُنھیں خوش آمدید بھی کہا جاتا تھا کہ وہ اُن کی صنعتوں، مشینوں اور دفتروں میں سستے داموں میں کام کرتے تھے۔ اور اپنے حقوق کے لیے مطالبہ بھی نہیں کرتے تھے کیوں کہ تعداد اور قوت میں کم تھے۔ آج صورتِ حال مختلف ہے۔ چناں چہ نسلی منافرت اور تشدد میں بھی اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ اب اردو والے اس ماحول میں اپنی بستیاں الگ بناتے ہوئے اپنی تہذیب اور زبان کی حفاظت بھی کرنا چاہتے ہیں اور نئے ملکوں کی ترقیات سے بھی پورا فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں۔ اس کشمکش میں بے شمار تہذیبی مسائل کے ساتھ زبان کا بھی مسئلہ نمایاں ہوا ہے۔ بہت سے ملکوں میں اردو تعلیم کا خاص انتظام کیا گیا ہے۔ انگلستان جیسے ممالک میں تو حکومت کا تعاون بھی شامل ہوتا ہے۔ اردو والے اپنی تہذیبی شناخت کو قائم رکھنے کے لیے مشاعرے سمینار اور افسانے کی محفلیں سجاتے ہیں جن میں ہندوستان اور پاکستان کے شاعر اور ادیب بڑی سے بڑی تعداد میں مدعو ہوتے ہیں۔ اُن ملکوں سے اردو کے رسائل اور اخبار بھی شائع ہوتے ہیں اور ہر سال نئی نئی کتابیں بھی شائع ہونے لگی ہیں۔ اپنی الگ شناخت رکھنے کی یہ کوشش اس تہذیبی دباؤ کو مکمل طور پر روک نہیں سکتی جو اس پر نئے خطوں میں لازم ہے۔ چناں چہ دونوں کے درمیان کسی نہ کسی قسم کی مفاہمت لازم ہے خواہ اس میں کتنا ہی زمانہ گزر جائے۔ تہذیبی منافرت اور علیحدگی پسندگی جو بدقسمتی سے بڑھتی جارہی ہے اسی قدرتی مفاہمت سے ہی کم ہوگی۔

یہ مجبوریت، زبان کے لیے فائدہ مند ہے۔ اگرچہ اس کے فروغ کے ساتھ زبان کے صدیوں پرانے معیاروں پر 'ضرب' تو آئے گی مگر یہ دراصل ضرب نہیں بلکہ نئے عناصر کے انجذاب کا قدرتی عمل ہے۔

اردو کا اپنے علاقے سے نکل کر ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اور پھر باہر کے ملکوں میں

قائم رہنا اس اعتبار سے بھی اس کے لیے اچھا ثابت ہوا کہ اگر وہ صرف یوپی کی علاقائی زبان ہوتی تو آزادی کے بعد کی سرکاری حکمت عملی نے اُسے گلا گھونٹ کر اب تک کب کا ختم کر دیا ہوتا۔ مگر تاریخی تقاضوں کے زیر اثر ظہور میں آنے والے تہذیبی عناصر اپنی قوت پر اسی طرح پھلتے اور فروغ پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب اردو کے مخالف بھی اس قدر کھل کے اس کی مخالفت کرنے سے بچتے ہیں جیسے آزادی کے فوراً بعد کے کچھ عرصے میں کرتے تھے۔

جعفر حسن صاحب کا خیال اس سے مختلف تھا۔ اُنھوں نے لکھا:

> "شستہ اور شائستہ اردو کا مرکز موجودہ اور پچھلی صدی کی طرح دو آبہ تھا اور ہے۔ اگر اس علاقے سے تمام اردو بولنے والے چلے جائیں تو پھر اردو اردو نہیں رہے گی۔ ...... مسلمانوں کی عام فلاح اور تہذیبی یادگاروں کے بچاؤ کے قطع نظر اردو کی حفاظت کے لیے بھی مسلمانوں کا یوپی میں رہنا ضروری ہے۔ یوپی کو خیر باد کہہ کر اردو زبان کہیں بھی معراج کو نہیں پہنچ سکتی۔ نہ اجتماعی طور پر نہ انفرادی طور پر۔"

اس بیان میں کئی باتیں قابلِ غور ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر زبان کا ایک مرکز ہوتا ہے اور زبان کے معیار اُسی مرکزی علاقے کے چلن کے مطابق طے ہوتے ہیں۔ اردو نے دہلی اور اس کے نواح میں جنم لیا اور وہاں سے نکل کر سارے دو آبے اور پھر ہندوستان کے مختلف علاقوں میں پھیلی۔ ٹکسالی زبان کا اگر کوئی تصور ہو سکتا ہے تو وہ دہلی کی زبان کا تھا۔ دہلی کے شرفا کی ایک بڑی آبادی لکھنو منتقل ہوئی تو انھوں نے اس زبان کو وہاں آزادانہ طور پر فروغ دیا اور لکھنو کی زبان بھی معیاری زبان مانی جانے لگی۔ مگر یہ تاریخ کا صرف ایک پہلو ہے۔ زبان فروغ پا کر جب ملک کے دوسرے صوبوں میں پہنچی تو مدتوں تک دہلی اور لکھنو کے معیاروں کی پابندی ہوتی رہی۔ اور یہ معیار عموماً اساتذہ کی سند پر مبنی تھے۔ بیسویں صدی میں اردو کے مراکز لاہور جیسے شہروں میں بنے اور اس صدی کا بڑا ادب دراصل پنجاب کا مرہون منت ہے۔ سنیما کے فروغ کی بدولت بمبئی بھی اردو کا مرکز بن گیا۔ حیدر آباد، رامپور جیسے علاقوں میں جہاں اردو ادب دربار کا مرہون

منت تھا زیادہ تر کلاسیکی روآیت کا پابند رہا۔ لیکن لاہور اور بمبئی میں اساتذہ کی پیروی کے باوجود انحراف بھی نظر آتا ہے۔ اور انحراف کا یہ سلسلہ بڑھتا ہی گیا۔ اب صورت حال بہت مختلف ہے۔ ہندوستان کے ایسے علاقوں سے اردو زبان کا ادب شائع ہو رہا ہے جو نہ صرف لکھنو اور دہلی سے بہت دور ہیں بلکہ اب اساتذہ کی پیروی اور ٹکسالی زبان کی سند کا رویہ بھی ختم ہو چکا ہے۔ جب کہ اردو کا چلن پہلے کے مقابلے میں بہت بڑھ گیا ہے۔ ہندوستان سے باہر یہیں کے مختلف علاقوں کے جو لوگ جا کر بس گئے ہیں اُن کی تخلیقات میں اُن کے علاقائی رشتوں کا اثر گہرا ہے۔ پھر جیسا کہ کہا جا چکا ہے یو۔ پی اور دو آبے میں سرکاری پالیسی کی بنا پر اردو کا جو حشر ہوا وہ ہم سب کے سامنے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اب دو آبے سے باہر اردو کو زیادہ آسانیاں ہیں۔ دو آبے میں ، توں کی جدوجہد کے بعد دوسری زبان کے طور پر اردو کو مانا گیا ہے مگر کسی زمانے کی پہلی زبان کا اس کے بولنے والوں کی طرف سے اسے دوسری زبان کی حیثیت سے قبول کر لینے پر راضی ہو جانا اور وہ بھی محض اعلان ناموں کی حد تک خود اردو زبان کا المیہ ہے۔

جہاں تک ''مسلمانوں کی فلاح اور تہذیبی یادگاروں کے بچاؤ'' کا تعلق ہے تو ہم سب اب اپنے مشاہدے اور تجربے کو کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں! آج یو پی کے مسلمان گھرانوں میں ہندی کا چلن عام ہے۔ اردو رسم خط کم سے کم نوجوانوں نے سیکھا ہے۔ ش ق اور محاورے سب ماضی کی یادگار ہوتے جا رہے ہیں۔ مسلمانوں کے فلاح اور تہذیبی یادگاروں کے بچاؤ کے معاملے سے اردو زبان خاصی الگ ہو چکی ہے اگر چہ جذباتی طور پر ہم اس حقیقت کو شاید ماننے کے لیے تیار نہ ہوں۔

مضمون میں زبان کے الفاظ اور محاوروں کے سلسلے میں نہایت فاضلانہ بحث کی گئی ہے اور اس حقیقت کو نہایت خوبی سے اُجاگر کیا گیا ہے کہ زبان ہمیشہ اپنے بولنے والوں کے سماج اور تہذیب کا اشاریہ ہوتی ہے۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی کے اخلاقی، معاشرتی، مجلسی، رویے بھی زبان کے مختلف پہلوؤں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اور زبان بولنے والے گروہوں کی ذہنی ساخت میں ان اقدار کا گہرا اثر ہوتا ہے جو انھوں نے بچپن سے الفاظ کے ذریعے قبول کیا ہے۔ چناں چہ اردو تہذیب کے سلسلے میں جعفر حسن صاحب نے نہایت دل چسپ اہم اور معنی خیز بحث کی ہے۔ مگر انھوں نے تہذیب و زبان کے اثرات پر جتنا زور دیا ہے

اس سے یہ حقیقت پس پشت نظر آنے لگتی ہے کہ دراصل بنیادی طور پر سماج ہی زبان کو جنم دیتا ہے۔ اور سماج کی تبدیلیاں زبان کو بھی متحرک کر دیتی ہیں۔ چناں چہ آج اگر بہت سے پرانے الفاظ ہمیں اجنبی نظر آتے ہیں یا ہم اپنے بزرگوں سے یہ سنتے ہیں کہ آج کے لڑکے اردو زبان کیا جانیں تو ہم اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ زبان سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں کی تابع ہے۔ مثال کے طور پر آج مساوات کے تصور نے بہت سے ایسے الفاظ جو پرانی تہذیبی درجہ بندی کے سبب وجود میں آئے تھے زبان سے تقریباً خارج ہو چکے ہیں۔ مثلاً آج کسی کو اچھوت، دہقانی، پانچ یا گنوار کہنے کا چلن ختم ہو چکا ہے۔ غالب نے تو اہل حرفہ کو سماج کے نچلے طبقے میں شمار کرتے تھے جب کہ آج اہل حرفہ سے ذہن ادھر منتقل نہیں ہوگا بلکہ اس سے شاید آج کے زیادہ خوش حال اور متمول طبقے کا خیال آئے گا۔

لفظ و معنی کی بحث میں جعفر حسن صاحب نے جو باتیں کہی ہیں وہ آج کے نقطہ نظر سے مطابقت رکھتی ہیں مثلاً 'یقین کے ساتھ لفظوں کے معنی بتانا دشوار ابلکہ ناممکن ہے۔ ہر چیز کے معنی و مطلب محض اضافی ہیں۔

سماج پر ادب کے اثرات کے سلسلے میں جعفر حسن صاحب اس نظریے کی پیروی کرتے ہیں جو اُن کے زمانے میں عام تھا:

> "ترقی پسند، حوصلہ مند اور بلند نظر ادب قوم کو جاندار ترقی پسند حوصلہ مند اور بلند نظر بناتا یا بنانے میں مدد دیتا ہے۔ ادب اگر زوالی ہو، تنگ نظر ہو، دکھ پسندی، ندامت اور جہالت کی طرف لے جانے والا ہو تو وہ اس سے وابستہ لوگوں کو اور زیادہ تباہ کرتا ہے بلکہ لے ڈوبتا ہے۔ ترقی اور تنزل میں ادب کا دخل ہے۔ سماج سازی اور اجتماعی ذہنیت کی پیدائش اور تسلسل میں اس کی اہمیت ناقابلِ انکار ہے۔"

یہ بیان غلط نہیں مگر ادھوری سچائی پر مبنی ہے۔ خصوصاً پہلا فقرہ دیکھیے اور یہ بھی ذہن میں رکھیے کہ "ترقی پسند حوصلہ مند اور بلند نظر ادب" تو اردو میں اس صدی میں بہت پیدا ہوا مگر اس نے اردو بولنے والوں کو کتنا جاندار ترقی پسند، حوصلہ مند اور بلند نظر بنایا یا

مدد کی۔

جعفر حسن صاحب کے مضمون میں ایک خاص بات ان کا املا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اردو املا بہت پیچیدہ ہے اور الفاظ کو اسی طرح لکھنا چاہیے جیسے کہ وہ بولے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں اپنا یہی املا استعمال کیا۔ چناں چہ اس مضمون میں بھی ایسے الفاظ نظر آئیں گے۔

بلکل، خُد، نخش وغیرہ۔

جعفر حسن صاحب کا یہ مضمون نہایت دل چسپ اور مفید ہے اور لازم ہے کہ ہم ان کی باتوں پر آج کے تناظر میں غور کریں۔ بزرگوں نے جو کچھ ہمارے لیے اپنے پیچھے چھوڑا ہے وہ اثاثہ معمولی نہیں۔ بہت سی قابلِ قدر باتیں ہیں جن پر بدلتے ہوئے حالات میں از سر نو غور کرنا لازم ہے۔ وہ لوگ ان حالات سے دوچار نہیں تھے جن میں ہم ہیں۔ چناں چہ وہ سب کچھ جو وہ کہہ گئے وہ اہم قابلِ غور اور قابلِ احترام ہونے کے باوجود حرفِ آخر نہیں۔ اس پر تمام تر انکساری کے ساتھ نئے سرے سے غور کرنا ہی ان کی روایات کو آگے بڑھانا ہے۔

رام چندر شرما
ترجمہ: محمد ذاکر

شاعری کا ترجمہ

اس مقالے کی نوعیت بنیادی طور پر ایک ایسے شخص کے ذاتی بیان کی سی ہے جو ترجمے کا کام کرتا رہا ہے۔ یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ میں کبھی ادب کا طالب علم نہیں رہا۔ میں نے اس مقالے میں جن مسائل کا ذکر کیا ہے وہ وہ ہیں جن کا مجھے اس وقت سامنا کرنا پڑا جب میں نے کنڑ شاعری کا انگریزی میں اور بعد میں انگریزی شاعری کا کنڑ میں ترجمہ کرنا شروع کیا۔ اور یہی معاملہ ان مسائل کے حلوں کا بھی ہے جو میں نے اپنے طور پر نکال لیے۔ اس عمل کے بعد ہی مجھے ترجمے سے متعلق جو مختلف نظریات ہیں ان سے دل چسپی ہوئی اور میرا جی چاہا کہ میں معلوم کروں کہ اَوروں نے اُن مسائل کا سامنا کیسے کیا جو انھیں پیش آئے۔

ان مسائل کے ذکر سے پہلے میں اپنی اس مہم کے آغاز کے بارے میں بتادوں۔ یہ ساتویں دہے کے دوران اس وقت شروع ہوئی جب میں انگلستان میں بطور ماہر نفسیات کے کام کر رہا تھا۔ ان ہندوستانی بچوں کو جو انگلستان آتے تھے اسکولوں میں داخلہ دینے کا مسئلہ بڑا سنگین تھا۔ ضلعوں کے تعلیمی محکموں کے افسران جن میں مجھ جیسے تعلیمی ماہر نفسیات بھی ہوتے تھے جو ذہانت کے امتحانات کے نتائج کی بنیاد پر فیصلہ کر دیتے تھے کہ ان بچوں کو کس کس اسکول میں داخلہ دیا جائے۔ ان امتحانات میں بہت سے تارک وطن ہندوستانی بچوں کے اوسط سے کم نمبر آتے تھے اور انھیں اس کی وجہ سے ایسے اسکولوں میں داخلہ دے دیا جاتا تھا جو تعلیمی اعتبار سے اوسط درجے سے کم ذہانت والے بچوں کے لیے ہوتے تھے اس صورت حال میں یہ احساس ہوتا تھا کہ کہیں نہ کہیں کچھ گڑبڑ ضرور ہے۔ فِلِپ وَرنَن کے کہنے پر، جو بچوں کی ذہانت

جانچنے کے مسائل میں بین الاقوامی سطح پر مستند تسلیم کیے جاتے ہیں میں نے اس مسئلے کی تحقیق شروع کی......

جب میری تحقیق کے نتائج شائع ہوئے تو گارجین اخبار کے ایک رپورٹر نے ایک مضمون لکھا جس میں اس نے بتایا کہ تارک وطن ہندوستانی بچوں کے انگلستان میں اسکولوں میں داخلوں پر ان نتائج کے کیا اثرات ہوں گے۔ سرسری طور پر اس نے اس حقیقت کا ذکر بھی کر دیا کہ میں ایک ہندوستانی زبان کا کم و بیش معروف شاعر ہوں۔ یہ ذکر کر کے گویا اُس نے ایک ایسا راز کھول دیا جو میں نے اپنے رفیقانِ کار ہی سے نہیں بلکہ بہت ہوشیاری سے اپنے بچوں سے بھی چھپائے رکھا تھا۔ جب میرے جوان ہوتے ہوئے بچوں نے میری تصنیف و تالیف کے بارے میں پوچھ پوچھ کر میرا ناک میں دم کر دیا تو میں نے طے کر لیا کہ اپنی تقریباً تیس کنڑ نظموں کا انگریزی میں ترجمہ کر ڈالوں۔ ہو سکتا ہے کہ میرے دل میں اس وقت یہ خیال ہو کہ کم از کم اپنے بچوں کی نظروں میں تو میں ہیرو بن ہی جاؤں

یہ تھا گویا اس سفر کا آغاز جو ایک اعتبار سے اب تک جاری ہے۔ تقریباً دس سال تک کنڑ سے انگریزی میں ترجمہ کرتے رہنے کے بعد مجھے یہ شوق ہوا کہ میں اب مخالف سمت میں بھی چلوں یعنی انگریزی سے کنڑ میں شاعری کا ترجمہ کروں۔ اس لیے دو سال تک میں نے گویا اپنی کنڑ زبان میں شاعری کرنے سے چھٹی لے لی اور اس صدی کی سو انگریزی نظموں کا کنڑ میں ترجمہ کر ڈالا۔ جن شعرا کا میں نے ترجمہ کیا تھا ان میں طامس ہارڈی سے لے کر برائن پیٹن تک کے شعرا شامل تھے۔ ان میں ڈینس بروٹس اور ڈیرک والی کٹ جیسے کچھ ایسے شعرا بھی تھے جو سفید فام نہیں تھے۔

تقریباً ۲۴ سال باہر رہنے کے بعد جب سے میں ہندوستان واپس آیا ہوں میں اپنے آپ یا اپنی بیوی کے اشتراک سے کنڑ کے اچھے خاصے نثری ادب کا انگریزی میں ترجمہ کر چکا ہوں اس میں مستیح وینکٹیش آئینگر کا تاریخی ناول 'چک ویر' راجندر راور یشونت چتل کے تیرہ افسانوں کا مجموعہ بعنوان "The Boy Who Spoke to Trees" شامل ہیں۔ یہ دونوں کتابیں پینگوئن بکس انڈیا نے شائع کی ہیں۔ مستی کے تیرہ افسانوں کا میرا ترجمہ کتھا والوں نے شائع کیا ہے۔ میں نے لنکیش کے ڈرامے سنکرانتی کا بھی ترجمہ کیا ہے اور اپنی بیوی کے اشتراک سے پاپا کے کنوسر ہیگڈ یتھی کا بھی۔ میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ بس اس کے ساتھ شاید میرے اس سفر کی آخری منزل آ گئی جو یہاں سے دور انگلستان میں تقریباً ۲۵ برس پہلے

شروع ہوا تھا......

ایزرا پاونڈ کا یہ قول کہ ادب کا عظیم دور شاید ہمیشہ ہی ترجموں کا بھی عظیم دور ہوتا ہے یا اس کے بعد ہی آتا ہے، چاہے دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادب کے لیے صحیح نہ ہو لیکن کنڑ ادب پر تو ضرور صادق آتا ہے۔ اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ اس صدی کے پہلے دو دہوں کے مترجمین ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا، خاص طور پر انگریزی ادب کے رومانی دور کی کوئی ساٹھ نظموں کے بی ایم سریکانتیا کے کیے ہوئے ترجموں کا، جن سے کنڑ ادب میں دور جدید کا آغاز ہوا۔ سریکانتیا کے ترجموں کا مجموعہ جو ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا گویا ایک نئی صبح کا اعلان تھا۔ کنڑ زبان کے سارے علاقے میں شاعروں نے اس میں گویا اپنی آواز کو پالیا۔ ان ترجموں میں بحر، ہیئت اور زبان کے نئے پن کی پرکشش چمک تھی۔ ان سے یہ ثابت ہو گیا کہ کنڑ زبان اس قابل ہے کہ اس میں دیومالائی یا تاریخی سورماؤں کی تصویریں دکھا دکھا کر خوش ہونے کی بجائے اسی زمین پر رہنے والے عام لوگوں کے درد و کرب اور پریشانیوں کو تخلیقی انداز میں پیش کیا جاسکے۔

پچھلے ساٹھ برس میں ترجمے کے میدان میں بہت کام ہوا ہے اگرچہ اس میں سے زیادہ تر دوسری زبانوں کے مقابلے میں خاص طور پر انگریزی سے کنڑ میں ترجمہ شامل ہے۔ مترجمین میں بہت سے خود تخلیق کار ہیں۔ ان میں بہت کم تعداد ان کی ہے جنھوں نے خود اپنی یا دوسروں کی تحریروں کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔

میرا شمار اس دور رخے ترجمہ کرنے والی اقلیت میں ہے اور ترجمے کے بارے میں میرے جو خیالات ہیں وہ اس تجربے کا نتیجہ ہیں جس سے مجھے کنڑ اور انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت گزرنا پڑا۔

دانتے نے کہا تھا کہ کسی بھی ایسی تخلیق کا جس کے فیضان کا سرچشمہ شاعری کی دیوی ہو جب دوسری زبان میں ترجمہ کیا جاتا ہے تو اس کا ذائقہ اور خوش ترکیبی باقی نہیں رہتی۔ مجھے یقین ہے کہ دانتے نے جب یہ کہا تھا تو اسے اس بات کا غم تھا کہ کسی نظم کی روح اسے ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے میں یقیناً کہیں مجروح ہوتی ہے لیکن اس کا غصہ اور دُرشتی تابو کو جیسے شخص کی سی نہیں تھی جس کے نزدیک ترجمے میں لفظ پرستی کے علاوہ جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ قابلِ نفریں ہی ہوتا ہے۔ جس خطیبانہ انداز سے اس نے یہ سوال کیا تھا کہ ترجمہ کیا ہے اور پھر اس کا جواب جو اس نے دیا ہے وہ ہم

سب کو معلوم ہے:

"ترجمہ کیا ہے؟ ایک رکابی میں
کسی شاعر کا بے رونق اور آنکھوں میں چبھتا ہوا سر؛
طوطے کی ٹیں ٹیں
بندر کی چیں چیں
مردوں کی بے حرمتی!"

یہ خوشی کی بات ہے کہ ترجمے کے میدان میں نابوکوو جیسے بنیاد پرست بہت کم ہوئے ہیں۔ اس بات سے بھی خوشی ہوتی ہے کہ بہت کم ایسے لوگ ہوں گے جو اس گوشہ نشین جماعت میں شامل ہونا پسند کریں جس کے سردار نابوکوو ہیں اور زیادہ تعداد ان کی ہے جو گوئٹے، شوپنہاور اور پاؤنڈ کے ہم نوا ہوں گے جن کا یقین یہ تھا کہ کسی نظم کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا کوئی قابل ملامت کام نہیں ہے بلکہ یہ بھی ایک تخلیق کاری ہے۔

ہر مترجم، خاص طور پر شاعری کا ترجمہ کرنے والے کو اس بارے میں اپنی حد خود مقرر کرنی ہوتی ہے کہ وہ اصل سے کتنا قریب رہنا چاہتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اصل کی پابندی کا یہ سوال اس طرح بھی کیا جا سکتا ہے کہ کوئی مترجم ترجمے میں کتنی آزادی سے کام لینا چاہتا ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ایک ہی مترجم کے لیے بھی کوئی ایسا فارمولا نہیں ہے جو ہر موقعے پر کام آسکے۔ میری یہ رائے بھی ہے کہ کسی مترجم کا یہ فیصلہ کہ وہ اصل سے کتنا قریب یا کتنی دور رہنا چاہتا ہے صرف اس کی ذہنی کیفیت کی بات نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق اس بات سے بھی ہے کہ اس کا مقصد کیا ہے۔ اگر اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ سعادت مندی سے اصل کی نقل کر دے تو اس کی حیثیت میرے خیال میں ایسی ہی ہے جیسے حکومت کے قائم کردہ محکمہ ترجمہ میں کسی افسر کی۔ ہاں کم و بیش ویسی ہی سمجھ لیجیے۔ یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ آپ میں جو لوگ زبان کے معاملے میں سخت صحت پسند ہیں برا نہ مان جائیں اور مجھ پر غصہ نہ کرنے لگیں۔ لیکن اگر اس کے برعکس کسی مترجم کا مقصد یہ ہو کہ وہ اصل کے بدلے ایسی نظم تخلیق کر دے جو بجائے خود ایک زندہ حقیقت ہو تو پھر مترجم ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی مزید ذمے داری بھی ہو جاتی ہے۔ یعنی ایک تخلیق کار شاعر کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ترجمے میں ایسی صفات

پیدا کر دیتا ہے جو منصوبی زبان کے صاحب نظر قاری کے خیال میں اچھی نظم میں ہوتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ نہ صرف منصوبی زبان کے مزاج کا بلکہ اس کے تہذیبی اختصاص کا بھی خیال رکھتا ہے۔ اور اس طرح اس کا عمل تخلیقی ترجمہ بن جاتا ہے جس میں ظاہر ہے کہ اصل کی پابندی کم تر درجے کی بات ہوتی ہے۔

بہت پہلے ۴۶ قبل مسیح ہی میں سسرو نے شاعری کے لفظ بہ لفظ ترجمے کی کوششوں کا مذاق اڑایا تھا۔ کئی صدیوں بعد ڈرائیڈن نے اس کی پیروی کرتے ہوئے ایسے عمل کو Metaphrase یعنی لفظ بہ لفظ ترجمے کا نام دیا تھا۔ ایسی کوششوں کا مذاق اڑانے میں وہ بھی سسرو ہی کی طرح نہایت سخت گیر تھا اور ان کی مثال وہ رسی پر چلنے والے نٹ کے کرتبوں سے دیتا تھا۔ بے شک اگر ہم چاہیں تو کسی نٹ کو رسی پر کرتب دکھانے جیسے جرات آزما کام میں اپنی جان بچائے رکھنے کی داد دے سکتے ہیں لیکن اس میں کوئی آرٹ نہیں کیوں کہ ایسی ذمے داری لینے میں کوئی تخلیقیت نہیں ہوتی۔

اگر ہم ایک مرتبہ یہ تسلیم کرلیں کہ اس اعتبار سے پابندی یعنی اصل سے بالکل مطابقت بذاتِ خود نہ تو کوئی اخلاقی خوبی ہے نہ اُن مقدس "دس احکام" میں شامل ہے جن کی ہم کبھی خلاف ورزی نہیں کر سکتے تو ہمارے سامنے صرف یہ مسئلہ رہ جاتا ہے کہ شاعری کے کسی ترجمے میں کتنی آزادی سے کام لینا جائز ہے۔ اس معاملے میں میرا موقف یہ رہا ہے کہ جیسے ایک جمہوری سماج میں فرد کی آزادی کا معاملہ بالآخر اُس کے نتیجے یعنی اُس کے رویے یا طور طریق کی روشنی میں طے ہونا چاہیے اسی طرح ترجمے کے معاملے میں اس سوال کا جواب بھی اس نظم کی روشنی میں دینا چاہیے جو مترجم نے منصوبی زبان میں تخلیق کی ہے۔ میں یہ مانتا ہوں کہ جس طرح کسی فرد کے طور طریق میں آزادی کبھی کبھی بے لگامی بن جاتی ہے اس طرح ترجمے میں بھی کچھ بے اعتدالیاں ہو سکتی ہیں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ آپ میری اس بات سے متفق ہوں گے کہ اس مسئلے کا حل یہ نہیں ہے کہ فرد کو یا مترجم کو آزادی کا حق ہی نہ دیا جائے۔ ایسے سماجی ڈھانچے کے تصور سے تو مجھے گھن آتی ہے جس میں آزادی ہی نہ ہو۔

میں نے ابھی ڈرائیڈن کا ذکر کیا ہے لیکن اس کے ساتھ میں یہ کہنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ ترجمے میں بے لگامی کے جتنا خلاف تھا اتنا ہی وہ کسی قسم کی جکڑ بندی کے بھی خلاف تھا۔ مجھے پورا یقین ہے کہ وہ رابرٹ کوول کے یوروپی شاعری کے ترجمے پر ضرور ناک بھوں

چڑھاتا۔ یہ بات دل چسپ ہے کہ لوول نے اپنے ترجموں کے مجموعے کو Imitations یعنی نقالیاں کہا ہے۔ اسی طرح جیسے میں نے اپنے ترجموں کو روپانتر کا نام دیا ہے۔ یہ سب کہنے کے بعد کیا ضروری ہے کہ میں یہ کہوں کہ لوول مجھے پسند ہے؟ میرے خیال میں تو اس کی ضرورت نہیں۔

اور اب کچھ باتیں انگریزی اور کنڑ کے مابین ترجمے کے بارے میں کنڑ کے علاوہ اور دو چار ہندوستانی زبانوں کے جو تھوڑا بہت میں جانتا ہوں اس کی وجہ سے مجھے یہ دعویٰ کرنے کی ہمت ہوئی ہے کہ جو کچھ مجھے کنڑ کے بارے میں کہنا ہے وہ بہت سی ہندوستانی زبانوں پر بھی صادق آتا ہے اگرچہ مجھے یہ اچھا نہیں لگے گا کہ میرے اس دعوے پر کوئی مجھ سے کہے کہ میں اس کے ثبوت میں کسی کتاب کا کوئی باب یا شعر بھی پیش کروں۔

کسی بھی زبان میں ہمیشہ کچھ ایسی نظمیں ہوتی ہیں جن میں ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان میں الفاظ اور معانی کی ہم آہنگی کی ایسی اثر آفرینی ہے کہ ان کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس قسم کی نظمیں جن میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ معنی لفظوں کی موسیقی سے گویا چھلکے پڑتے ہیں مترجم کے لیے خوابِ پریشاں کا حکم رکھتی ہیں، اور یہ تقریباً ناممکن ہے کہ منصوبی زبان میں ایسے لفظ مل جائیں جو اپنی موسیقیت اور معنی دونوں کے اعتبار سے اتنا ہی اثر رکھتے ہوں جتنا اصل زبان کے الفاظ۔ ایسی نظموں کے ترجمے میں شاید لفظی ترجمے کی حکمت عملی کا جواز نکل سکتا ہے اس اُمید پر کہ اصل نظم کی موسیقی نہ سہی دوسری زبان میں کم از کم اس کے معنی تو صحیح صحیح منتقل ہو جائیں گے۔

اس سلسلے میں بیندرے کی مثال بہترین مثال ہے۔ آج تک کے سب سے اچھے کنڑ شاعروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ گوکک، رگھویندر راؤ، شنکر موکاشی پونیکر اور اُمور جیسے مختلف شاعروں اور ادیبوں نے بیندرے کی نظموں کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ اگر مجموعی طور پر مجھے ان کے ترجموں میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے تو اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اصل نظموں کی لفظ موسیقی جو مجھے لبھالیتی ہے وہ مجھے ان ترجموں میں اکثر مفقود نظر آتی ہے۔ یہ بات کہتے ہوئے خیال آتا ہے کہ اپنی اس بے اطمینانی کا اظہار کر کے شاید میں اپنی ہی تردید کر رہا ہوں۔ میرے دل میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ترجمے کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت میں اصل کنڑ نظموں سے اپنی واقفیت کو پیشِ نظر رکھوں یا نہ رکھوں؟ کیا مجھے صرف اس بات سے مطمئن نہیں ہو جانا چاہیے کہ جو توقع مجھے اچھی نظم سے ہوتی ہے اس پر ترجمہ پورا اترتا ہے؟

اس صدی کے ایک اور بڑے شاعر گوپال کرشن اڈیگا کی شاعری کا ترجمہ کرتے وقت مترجم کو ایک دوسری قسم کی مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہ مشکل خاص اڈیگا ہی کے ساتھ مخصوص نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ ایسی عام مشکل ہے جو کسی بھی ہندوستانی زبان کی اچھی نظم کا ترجمہ کرتے وقت پیش آتی ہوگی۔ اس مشکل کی ابتدا کیسے ہوئی اسے جزوی طور پر اُس وسیع تر سیاق میں سمجھا جاسکتا ہے کہ کوئی زبان اُس تہذیبی پس منظر سے ہم آہنگ ہو کر کس طرح پروان چڑھتی ہے جس نے اس زبان کو جنم دیا ہے۔ اور شاید یہ اُس طریقِ عمل سے واقف ہونے سے بھی سمجھ میں آسکتی ہے کہ کسی زبان میں کچھ خاص لفظ اپنے ظاہری معنی کے علاوہ کسی مخصوص صوتی خوبی سے کس طرح متصف ہو جاتے ہیں۔

یہ مسئلہ بہت بڑا مسئلہ بن جاتا ہے جب ہم ایسی دو زبانوں پر غور کرتے ہیں جو تہذیبی اعتبار سے اتنی مختلف ہوں جیسے انگریزی اور کنڑ۔

مختلف تہذیبوں اور (تاریخ کے) مختلف اَدوار میں لازمی طور پر کلام و تکلم کا ایک ہی جیسا مواد پیدا نہیں ہوتا۔ بعض تہذیبوں میں دوسری تہذیبوں کے مقابلے میں کلام یا گویائی سے نسبتاً کم کام لیا جاتا ہے۔ ان میں حسیت کی بعض کیفیتوں کے اظہار میں کم گوئی اور محذوفات کو اچھا سمجھا جاتا ہے اور بعض میں طول بیانی اور معنیاتی مرقع کاری کو داد دی جاتی ہے۔ واقعی ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ اسٹائز کے ان الفاظ کی اہمیت اس طرح واضح ہوتی ہو جتنی انگریزی اور کنڑ کے لسانی رویوں سے۔ کنڑ میں کسی بھی ہندوستانی زبان کی طرح وہ کیفیت بہ اِفراط نظر آتی ہے جسے میں نے کسی اور موقع پر توسیع سخن Amplification of Uttarance کا نام دیا ہے۔ اس موقعے پر ہمیں خیال آتا ہے کہ ہمارے ماضی کی شعریات میں اُت پریکھشا یعنی مبالغے کو بہت وقعت دی گئی ہے اور اسے ایک النکار یا صنعت کہا گیا ہے۔ ذرا غور کیجیے ہم آپس میں کس طرح بات چیت کرتے ہیں خواہ ہم گھر سے باہر کسی عام جگہ پر ہوں یا اپنے گھر کی خلوت میں۔ بحرِ روم کے آس پاس کے اکثر ملکوں اور افریقہ کی زبانوں میں بھی یہ خصوصیت نظر آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہاں کے لوگوں کی طرح ان زبانوں کے بولنے والے بھی دوستوں سے بات کرتے وقت اشاروں، الفاظ اور ہاتھوں کی حرکات کا ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ یہی خصوصیت ہماری شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ زیرلبی یا دھیمے لہجے سے ہم کم ہی کام لیتے ہیں۔

قیاس کہتا ہے کہ کسی زبان کا طور طریق یا رویہ اس تاریخی حقیقت کے تابع ہوتا ہے کہ اس

میں چھاپے کا استعمال کب شروع ہوا۔ زبانی روایت کا تقاضا ہوتا ہے کہ جو بات بھی کہی جائے وہ بغیر کسی ابہام کے زور دے کر کہی جائے، اور کبھی کبھی اس کی تکرار بھی کی جائے۔

گوپال کرشن اڈیگا کی شاعری کا رامانوجن، ایم جی کرشنا مورتھی، ساتھیندر ناڈگ، راجیو تا راناتھ اور کچھ دوسرے ادیبوں نے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ اڈیگا کی شاعری میں ایک مقررانہ شان، ایک مبالغہ آمیز انداز ہوتا ہے جو کنڑ میں بالکل ٹھیک معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ہم پہلے سے جانتے ہیں کہ یہ تو اس میں ہونا ہی ہے۔ لیکن انگریزی کی اچھی شاعری کے بارے میں جو ہمارا تاثر ہے اس کی وجہ سے اڈیگا کی شاعری کے انگریزی ترجمے میں ان کی رنگین بیانی کو ہمارا دل قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ ایسی زبان کانوں پر بار گزرتی ہے۔ اگر ان کی شاعری کے اکثر ترجموں سے اطمینان نہیں ہوتا تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ مترجمین اڈیگا کی شاعری کی پیچیدگی یا اس کے مقامی اختصاص کو نہیں سمجھ سکے۔ اس کی وجہ دراصل یہ ہے کہ انھوں نے ترجموں میں توسیع سخن کی وہی سطح برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے جو کنڑ میں ہے؛ انھوں نے یہ ہمت نہیں کی کہ اس کیفیت کو معتدل کر دیں۔ میرا خیال ہے کہ رامانوجن جیسے مترجم بھی شاعر اور اس کی شہرت سے مرعوب ہو گئے اور اسی لیے ترجمہ کرتے وقت انھوں نے خود اپنی تخلیقیت پر پابندی لگالی۔ جس آزادی سے انھوں نے وچن کا ترجمہ کرنے میں کام لیا تھا وہ یہاں مفقود ہے اور اسی وجہ سے ان کی کامیابی محدود ہے۔

کنڑ شاعری کا انگریزی میں ترجمہ کرنے میں جس مشکل کا ابھی میں نے ذکر کیا ہے وہی مشکل انگریزی سے کنڑ میں ترجمہ کرنے میں بھی پیش آتی ہے مگر دوسرے رخ سے۔ جب کسی ایسی انگریزی نظم کے ترجمے میں جسے ہم نے اس کے زیرلبی انداز کی وجہ سے پسند کیا ہو وہی کیفیت برقرار رکھی جاتی ہے تو اکثر و بیشتر وہ ترجمہ سپاٹ اور بے روح رہتا ہے ہمیں اس سے مایوسی ہوتی ہے کیوں کہ اس میں وہ قوت یا وہ مبالغہ آمیز طنطنہ نہیں ہوتا جو ہمارے خیال میں اچھی کنڑ نظموں میں ہوتا ہے۔

میری رائے میں تو انگریزی اور کسی ہندوستانی زبان کے مابین ترجمہ کرنے والا توازن قائم کرنے والا ایک آلہ ہوتا ہے ویسا ہی جیسا بجلی کی سپلائی کے بے ہنگام اتار چڑھاؤ کو قابو میں رکھنے کے لیے ہم اپنے گھر میں استعمال کرتے ہیں۔ بجلی کے زور میں ایک دم گراوٹ آجائے تو یہ اس زور کو بڑھا دیتا ہے اور اگر اس کا زور بڑھ جائے تو یہ اسے کم کر دیتا ہے۔ انگریزی اور ہندوستانی زبان کے مابین ترجمہ کرتے وقت اگر کوئی ترجمے کے

عمل کو خراب کرنے والی اس مشکل سے تخلیق کارانہ طور پر چوکنا نہ رہے تو اس کا نتیجہ غالباً ایسا ترجمہ ہوگا جس میں زندگی کی چمک دمک نہیں ہوگی۔ انگریزی سے کسی ہندوستانی زبان میں شاعری کا ترجمہ کرتے ہوئے ضرورت ہوتی ہے اس بات کی کہ گہرے رنگ استعمال کیے جائیں اور انگریزی میں ترجمہ کرنے میں ہلکے رنگ۔

آخر میں ایسی ایک دو مثالیں دیکھتے چلیں جن میں مترجم کے اندر کا چھپا ہوا شاعر اپنی تخلیقی تحریک کو دبا نہیں سکا اور اس کا نتیجہ ہوا ترجمہ کی حیرت انگیز عمدگی۔ مثلاً سری کانتیا نے جو بذات خود اچھے شاعر ہیں ہڈ کی نظم Bridges of Sighs کے ترجمے میں لڑکی کی خود کشی کے اسباب کے بارے میں قیاس آرائی سے کام لے کر اپنی طرف سے نظم میں ایک بند بڑھا دیا ہے۔ یہ ترجمہ ہمارے دل کو چھو لیتا ہے اس لیے کہ یہ قیاس آرائی کہ اس کے ہاں کوئی بچہ نہیں ہوا جو تتلاتا اور اس کے آنچل کے سایے میں رہتا ہندوستانی ماحول کے عین مطابق ہے۔ چارلس لیمب کی نظم Familiar Faces کے ترجمے میں بھی سری کانتیا نے ایسی ہی آزدی سے کام لیا ہے، خاص طور پر تیسرے بند میں جس میں شاعر نے اپنی محبوبہ کا ذکر کیا ہے جو اس کی بجائے کسی اور سے محبت کرنے لگتی ہے۔ سری کانتیا کے ترجمے میں شاعر کو اپنی بیوی کی موت کا غم ہے جس کا انتقال جوانی ہی میں ہو گیا تھا۔ کنڑ ترجمہ ہمارے دل کے قریب معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ہمیں یہ معلوم ہے کہ سری کانتیا کی بیوی کا جب انتقال ہوا تھا تو سری کانتیا کی عمر پورے تیس برس کی بھی نہیں تھی اور ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ انھوں نے دوبارہ شادی نہیں کی......

ایسی مثالوں میں مترجم اپنی تخلیقی تحریک کی آزادی سے کام لے کر اصل نظم کو منصوبی زبان میں ایک جیتی جاگتی چیز بنا دیتا ہے۔ یہ گویا ایسا معاملہ ہوتا ہے جس میں اصل زبان کے شاعر کی اختراعی قوت مترجم کی اختراعی قوت سے ٹکراتی ہے اور نتیجہ ہوتا ہے ایسے کارنامے کی تخلیق جو اصل سے زیادہ وقیع ہوتا ہے۔ ایسی ہی حیرت انگیز کیفیت بیندرے کے کالیداس کی میگھ دوت کے ترجمے میں ہے، یا پھر ایزرا پاؤنڈ یا رابرٹ لوول کے بعض ترجموں میں۔ یہ وہ مثالیں ہیں جن میں اصل زبان کے شاعر کا گویا کسی محبت بھرے خاندان میں دوبارہ جنم ہوا ہو۔

ذہانت بھرے اس مقولے سے ہم سب واقف ہیں کہ مترجم کی گرفت سے جو چیز ترجمے میں بچ نکلتی ہے وہ اصل نظم ہی ہوتی ہے۔ ایسے پر ذہانت مقولے سے ہم محظوظ

تو ہوتے ہیں لیکن ہمیں اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ بعض اوقات ترجمہ اپنی اصل سے بڑھ جاتا ہے اگر چہ مجھے یقین ہے کہ اس قسم کا اچھا ترجمہ بس اتنی ہی بار سرزد ہوتا ہے جتنی بار کوئی واقعی اچھی نظم۔ دوسرے لفظوں میں اگر یہ صحیح ہے کہ ایسا کبھی کبھی سرزد ہونے والا کارنامہ شاذونادر ہی ہمارے سامنے آتا ہے تو ہم مور تھی راؤ کی اس بات سے اتفاق کر سکتے ہیں کہ مترجم شاعر کے ہاتھ میں اصل نظم وہ نہیں ہوتی جو اس کی گرفت سے نکل گئی ہو بلکہ وہ ہوتی ہے جو ترجمے میں چپکے سے شامل ہو جاتی ہے۔

میرے خیال میں یہ بات اہم نہیں ہے کہ اکثر ترجموں میں کچھ کمی کا احساس ہوتا ہے۔ کسی زبان کی نشوونما کے سلسلے میں جس بات کی اہمیت ہے وہ یہ ہے کہ اس میں ترجمے کی بار بار کوشش کی جاتی رہے کیوں کہ جارج اسٹائز کے الفاظ میں اگر ایسی کوششیں نہیں کی جائیں گی تو ہم گویا اپنے اپنے مخصوص متکبرانہ حلقوں میں رہتے رہیں گے جن کے چاروں طرف خاموشی ہی خاموشی چھائی رہتی ہے۔

ہندوستان میں جو کچھ ہو رہا ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ بات بے کھٹکے کہی جاسکتی ہے کہ یہ دہا ترجموں کا ہے۔ نہ صرف انگریزی اور کسی ہندوستانی زبان کے مابین بلکہ ایک (ہندوستانی) زبان سے دوسری (ہندوستانی) زبان میں بھی۔ ابھی تک ہمیں اچھے ترجموں کی کمی کی وجہ سے بہت نقصان ہوا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ زیادہ سے زیادہ تخلیق کار مصنفین ترجمے کا کام اپنے ہاتھ میں لیں گے اور ترجمے کو اپنے معمول کے کام سے الگ زائد یا الحاقی کام نہیں بلکہ اسے اپنی تخلیقیت کا ایک لازمی پہلو سمجھیں گے۔

(ساہتیہ اکادمی کے دوماہی انگریزی جریدے Indian Literature کے شکریے کے ساتھ)

فخر الحق نوری

ن۔ م۔ راشد بطور غالبؔ شناس

"غالبؔ کی شاعری کا مستقبل ہمیشہ روشن رہے گا۔ اس کے کلام میں ہیئت کی بہ نسبت سوچ کا عنصر زیادہ شامل ہے...... غالبؔ تمام دنیا کا شاعر ہے۔ اس کے کلام میں ہمہ گیریت اور آفاقیت ہے۔ ہر شخص اس کی شاعری کو اپنا ترجمان سمجھتا ہے۔"

"جدید اُردو شاعری" کے ایک اہم پیش رو شاعر ن۔ م۔ راشد کے ان الفاظ سے عیاں ہے کہ راشد، غالبؔ کی شعری عظمت کے قائل بھی تھے۔ اور مداح بھی۔ وہ غالبؔ کو ایک ایسا آفاقی شاعر سمجھتے تھے جو زمان و مکان کی سرحدوں کو عبور کرنے کی بے مثال اہلیت رکھتا ہے۔ انھیں یقین تھا کہ یہ جو غالبؔ نے کہا تھا:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

راشدؔ کے کلام پر بھی پوری طرح چسپاں ہوتا ہے۔ چناں چہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ راشدؔ غالبؔ کی شاعری کو "ہر شخص" کی طرح خود اپنا ترجمان بھی سمجھتے تھے۔

راشدؔ ایک خوش نوا شاعر ہی نہیں، خوش فکر نقاد بھی تھے۔ انھوں نے غالبؔ کو ایک عام قاری کی نظر سے دیکھنے یا ایک شاعر کے طور پر Idealize کرنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ نقاد کی حیثیت سے اُردو کی تاریخ میں اس کی تخلیقی شخصیت کے مقام و مرتبہ اور اس کے تخلیقی جوہر کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی شعری کائنات میں داخل ہونے کے لیے تفہیم و تحسین کے نئے در وا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس ضمن میں ان کی

مندرجہ ذیل تین تنقیدی تحریریں دستیاب ہیں:

(۱) "غالب اور ذوق" (اداریہ) نخلستان۔ ملتان، دسمبر ۱۹۳۴ء

(۲) "اُردو ادبیات پر غالب کا اثر" ادبی دنیا۔ لاہور، سالنامہ، ۱۹۳۶ء

(۳) "غالب ہمارے زمانے میں" اوراق۔ لاہور جون جولائی ۱۹۷۰ء

راشد کے کل تنقیدی سرمائے پر نگاہ ڈالتے ہوئے ان تین تحریروں کا خصوصی جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے غالب اور اس کے وسیلے سے ذوق کے سوا رواں صدی سے پہلے کسی اُردو شاعر کے بارے میں براہ راست کوئی تنقیدی مقالہ قلم بند نہیں کیا۔ (ذوق کو یہ "اعزاز" محض غالب کا ہم عصر ہونے کی بنا پر حاصل ہوا) راشد کے لیے اپنی تمام ترجدّت پسندی کے باوجود غالب جیسے عظیم شاعر کو نظر انداز کرنا اور اسے محض زمانی فصل کی بنا پر جدیدیت کی قلمرو سے بے دخل کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔ راشد کی ترجیح کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ کہ رواں صدی سے پہلے کے شعراء تو ایک طرف، راشد کے معاصر شعرا میں سے بھی کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں انھوں نے اتنا کچھ لکھا ہو جتنا کچھ غالب کے بارے میں لکھا ہے۔ مذکورہ بالا تحریروں میں سے پہلی دو تحریریں راشد کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور اور تیسری تحریر آخری دور سے متعلق ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے وہ غالب کے ساتھ ان کی دل چسپی شروع سے آخر تک برقرار رہی۔ یہ تینوں تحریریں غالب شناسی میں معاونت کرتی ہیں تاہم ادبی تنقید کے معیار کو ملحوظ رکھا جائے تو ان کی قدر و قیمت میں خاصا فرق محسوس ہوتا ہے۔ ان کی زمانی ترتیب راشد کے تنقیدی شعور اور معیار میں ہونے والے اضافے کی آئینہ دار ہے۔

"غالب اور ذوق" راشد کی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں سے ایک ہے۔ اس میں ذہنی پختگی کی کمی اور جذباتیت کی فراوانی ہے۔ اس تحریر میں "سخن فہمی" سے زیادہ غالب کی طرف داری، کا ثبوت دیا گیا ہے۔ چناں چہ ذوق، دنگل سے پہلے ہی چاروں شانے چت دکھائی دیتا ہے۔ یہاں ذوق کے بارے میں راشد کا انداز تحریر خندہ استہزا کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ مثلاً ذوق اور اس کے مداحوں کے بارے میں، جن میں محمد حسین آزاد سر فہرست ہیں، راشد کے تضحیک آمیز جملوں کی کاٹ دیکھیے۔

"ہمارا ذاتی خیال یہ ہے کہ جس مقصد کے لیے ذوق کو پڑھنا مفید ہے، اسی مقصد کے لیے

"فرہنگِ آصفیہ" کو بھی یاد کر لینا بلاشبہ مضر نہیں۔ اور اگر اقتصادی مصلحت نہ ہو تو "دیوانِ ذوقؔ" کی بجائے موخرالذکر کتاب کا خریدنا بہر حال بہتر ہے کیوں کہ بہر حال اس میں اوّل الذکر کی نسبت الفاظ اور محاورے زیادہ ہیں۔ شاعر ظاہر ہے ان میں سے کسی ایک میں بھی نہیں...... وہ لوگ جو آج سے پہلے غالبؔ اور ذوقؔ کا موازنہ محض موا خرلذکر کا حق شاگردی ادا کرنے کے لیے کر چکے ہیں اپنے اس اخلاقی نصب العین کی وجہ سے یقیناً قابلِ تعریف ہیں۔ اور اس بات میں کسے شک ہوگا کہ مولوی محمد حسین آزاد کے مساعی محض ان کی نیک نیتی پر مبنی نہ تھیں۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ وہ حالیؔ کے برعکس تنقیدی شعور سے بہت حد تک بے بہرہ تھے...... امید نہیں کہ جدید استکشاف کی متواتر تحریک کے ماتحت ذوق مرحوم کا نام بھی ادب اُردو کی تاریخ میں باقی رہ سکے۔

یہ تحریر اس طرح کے درشت طنزیہ جملوں سے بھری پڑی ہے۔ دراصل راشدؔ محض ہم عصر ہونے کی بناء پر غالب اور ذوقؔ کے بے کیف موازنے کے حق میں ہی نہیں کیوں کہ ان کے نزدیک غالب اس ذہنی توانائی سے مالا مال اور ذوقؔ محروم ہے جو کسی شخص کو ادبیات میں نمایاں مقام عطا کرتی ہے۔

راشدؔ کے نزدیک غالبؔ، ذوقؔ کی طرح محض ایک شعر گو نہیں بلکہ ایک ایسا فن کار ہے جس کا عمل اس کی شخصیت سے بھی رفیع و عظیم تر ہو کر ہمارے پاس پہنچا۔ اس کے اشعار پڑھ کر ہمیں ایک ایسے افسوں کا شعور ہوتا ہے جس پر کوئی خارجی اور ثانوی اثرات نہیں پڑے بلکہ اس نے خود اپنے آپ کو پیدا کیا ہے یہاں تک کہ ان اشعار میں شاعر بھی اپنے ہی خیالات کا عکس یا "اپنی ہی شکست کی آواز" بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ پھر بھی انسانوں کی داد و ستائش سے ایک خلوت گزیں عالم کی سی بے اعتنائی بہت حد تک اس کے شعروں سے نمایاں ہے۔ اسی طرح غالبؔ فکر و خیال کا شاعر ہونے کے ناتے اپنا نقطۂ نگاہ رکھتا ہے۔ اسلوبِ بیان میں ابہام و اشکال کے باوجود غالب کی ہر تحریر ایک ہی خاص ذہنی ساخت کا نتیجہ نظر آتی ہے۔

غالبؔ کے محولہ بالا خصائص بیان کرنے سے خود بخود تقابل اور موازنے کی صورت پیدا ہو گئی ہے جسے آخر راشدؔ نے مندرجہ ذیل اقتباس میں سمیٹ دیا ہے۔ اپنے موقف کی وضاحت کے لیے وہ داغؔ کو بھی کھینچ لائے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> "...... غالبؔ شاعری میں زندہ اور توانا انسان کی طرح اپنے تمام ادراکات اور حواس کا پورا استعمال کرتا ہے۔ لیکن ذوقؔ اس کے برعکس

شعر کہتے ہوئے ایک مضحکہ خیز افیونی بن جاتا ہے جس کے جمالیاتی
احساسات بہت حد تک یا شاید بالکل فنا ہو چکے ہوتے ہیں۔نام نہاد
اخلاقیات اور تصوف کے علم بردار، داغ کی شاعری کو عریاں کہہ کر
اکثر قابل مذمت قرار دینے میں کوتاہی نہیں کرتے، لیکن افسوس
ذوق کی شاعری کو عریاں بھی نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں وہ تو قطعی طور پر
غلیظ ہے۔ادبیات میں عریانی بہر حال گوارا کی جاسکتی ہے کیوں کہ اس
کا تعلق جذبات سے ہے اور اس کی کامیابی کا راز انھیں کے ہیجان میں
مضمر ہے۔ور آنحالیکہ شاعری خود جذبات پر قائم ہے۔ لیکن غلاظت
کا ادبیات میں کوئی جواز نہیں۔"

ذوق کو "افیونی" اور اس کی شاعری کو "غلیظ" قرار دینا حدِ اعتدال سے تجاوز کرنا ہے۔راشد کا نقطہ نظر غلط نہ بھی ہو،انداز تحریر معتدل نہیں ہے۔انھوں نے غلیظ کا لفظ مبتذل کے مفہوم میں برتا ہے اور ان کے نزدیک عریانی اسی صورت میں قابلِ گرفت ہے جب مبتذل ہو جب کہ ابتذال عریانی کے بغیر بھی رعایت کے لائق نہیں ہے۔

"اُردو ادبیات پر غالب کا اثر" راشد کا ایک طویل مقالہ ہے۔اس میں ان کی "غالب دوستی" کا اظہار "طرف داری" کے بجائے۔ "سخن فہمی" کی سطح پر ہوا ہے۔اس مضمون کا دائرہ بہت وسیع ہے کہ اس میں غالب کے سینئر معاصرین سے لے کر راشد کے سینئر معاصرین تک زیرِ بحث آگئے ہیں۔راشد نے مختلف ادوار کے منتخب شعرا اوران کے توسط سے اُردو شاعری میں فروغ پانے والے بعض ادبی رجحانات کا تذکرہ کرتے ہوئے ان پر مرتسم ہونے والے غالب کے اثرات کی نشان دہی کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔یہ کوشش سرسری اور سطحی مطالعے کا نتیجہ نہیں ہو سکتی کیوں کہ موضوع کی مناسبت سے نتائج کا استخراج وسیع و عمیق مطالعے اور تنقیدی شعور کی بالیدگی کے بغیر ممکن نہیں تھا۔انھوں نے غالب کے اثرات کے حوالے سے جو نکات اٹھائے ہیں وہ خیال افروز بھی ہیں اور فکر انگیز بھی۔چناں چہ راشد کے اس مقالے کو اپنے موضوع کی مناسبت سے منصۂ شہود پر آنے والی تحریروں کے تسلسل کی ایک ابتدائی کڑی ہونے کے باوجود اہم کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔

جدید اُردو شاعری کا نقطہ آغاز "انجمن پنجاب" لاہور کے موضوعاتی مشاعروں (۱۸۷۴) کو سمجھا جاتا ہے لیکن راشد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ مذکورہ جدید تحریک شعر کے لیے

بنیادیں فراہم کرنے کا کام غالبؔ نے کیا۔ بعد میں اُردو شاعری پر غالبؔ کا اثر و نفوذ بڑھتا ہی چلا گیا۔ ایسا اس لیے ہوا کہ غالب نے ناسخؔ اور شاہ نصیرؔ کے ہاتھوں پروان چڑھنے والی "رسمی شاعری" یا "زبان کی شاعری" کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے "تخیل کی شاعری" کا راستہ اختیار کیا۔ اگرچہ زبان کی شاعری بعد میں بھی جاری رہی تاہم اس کا خاتمہ غالبؔ ہی کے زیر اثر ہوا۔

راشدؔ، غالبؔ کی ذات کو اُردو غزل میں ایک بالکل نئی تحریک تصور کرتے ہیں۔ اس کے اثرات بہت دوررس ثابت ہوئے۔ خود غالب کے معاصرین نے اس کے اثرات قبول کیے۔ ان میں ذوقؔ اور مومنؔ بھی شامل ہیں۔ بادی النظر میں راشدؔ کا یہ خیال کچھ نادر اور عجیب معلوم ہوتا ہے لیکن راشدؔ کے دلائل بہت وزنی ہیں۔ ان کی روشنی میں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ مذکورہ شاعروں نے مجبوراً ہی سہی، اپنی اپنی استعداد کے مطابق غالبؔ کے طرزِ خاص کی تقلید میں بھی شعر کہے۔ راشدؔ کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اُردو شاعری کے آتش نفس مغنی غالب کی آواز حقیقتاً "انیسویں صدی کے نصف کی نہیں بلکہ بیسویں صدی کے شروع کی آواز تھی، اور جس آواز سے ذوقؔ یا مومنؔ مانوس تھے اس کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ وہ لوگ یقیناً معذور تھے۔ اس لیے کہ وہ غالبؔ کی بلند تر زبان اور پیچیدہ اسلوب کا اپنے نیم فلسفیانہ اور عامیانہ عشقیہ خیالات سے کوئی تعلق متعین نہیں کر سکتے تھے۔

راشد اس حقیقت کو بھی بہت اہمیت دیتے ہیں کہ اسی زمانے میں مولانا فضلِ حق، مولانا عبدالرشید خاں علوی اور نواب ضیاء الدین خاں نیر جیسے ارباب علم و فضل، غالبؔ کی شاعری کے دل دادہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مغلیہ دربار میں عزت و توقیر حاصل ہونے کے باوجود ذوقؔ، غالبؔ کو اپنا ایسا حریف سمجھتے تھے جو کسی طرح مغلوب نہ ہو سکتا ہو۔ ذوقؔ نے غالبؔ کے بڑھتے ہوئے اثر کو دیکھتے ہوئے اس کی تقلید میں روز مرہ اور محاورہ پسندی کو چھوڑ کر فارسی ترکیبوں کے استعمال کی طرف توجہ کی اور کوشش سے بعض فلسفیانہ مسائل کو نظم کرنا شروع کیا لیکن اس کی شاعری "دماغی شاعری" کے اولین زینے پر بھی قدم نہ رکھ سکی۔ بقول راشدؔ:

> "...... غالبؔ اور ذوقؔ کے اسالیب بیان میں جو اشکال و ابہام پایا جاتا ہے اس میں وہی فرق ہے جو براؤننگ اور میریڈتھ کے اسالیب میں ہے۔ غالب کی مشکل پسندی نہ صرف علمیت کے اظہار کے لیے بھی

ہے لیکن ذوقؔ کی مشکل پسندی جو اس کا اصلی طرز بیان نہیں، بلکہ کبھی کبھی ظاہر ہوئی ہے، محض اس لیے تھی کہ اسے غالب کے ساتھ شوق مسابقت تھا۔"

مومنؔ کا معاملہ ذوقؔ سے قدرے مختلف تھا۔ اپنی خداداد صلاحیتوں کی وجہ سے غالبؔ سے اس کا ذہنی بعد غالب سے ذوقؔ کے ذہنی بعد کی نسبت کہیں کم تھا۔ شاید اسی لیے وہ غالب کو اپنا حریف نہیں سمجھتا تھا اور غالبؔ کی عظمت کا اعتراف کیا کرتا تھا۔ غالب بھی اس کی صلاحیتوں کا معترف تھا۔ چناں چہ اثر پذیری دو طرفہ تھی۔ راشد کے نزدیک:

"آخری عمر میں غالبؔ کے طریقہ اظہار میں جو تغیر پیدا ہو گیا تھا، اس کا ایک سبب حکیم مومن خاں کی شاعری کی مثال بھی تھی کہ حکیمانہ نکات اور بلند پایہ پاکیزہ عشق کا اظہار کسی حد تک سنگین اور مغلق الفاظ سے دور رہ کر بھی کیا جاسکتا ہے۔ مومن خاں مومنؔ کے سامنے بھی اگر غالب نہ ہوتا تو ہم آج ڈھونڈتے رہتے اور انیسویں صدی میں غالب کے علاوہ کوئی شاعر نہ پاسکتے تھے۔ مومنؔ کے کلام میں جو جذبات نگاری حکیمانہ بلند نظری، اشکال زبان اور متانت اظہار ہے وہ بہت حد تک غالب کی مرہونِ منت ہے۔"

اسی دور کا ایک اہم شاعر نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ و حسرتیؔ ہے جو اپنے استاد مومنؔ کی وفات کے بعد ان کی شاگردی میں آیا۔ راشد کے نزدیک اس کی فارسی غزلوں کی طرح اردو دیوان کے مختلف گوشے بھی غالبؔ کی کرنوں سے منور ہیں۔ اس نے اپنی طبعی مناسبت کے باعث غالبؔ سے بہت کچھ اکتساب کیا۔ یہ سلسلہ اس طرح سے آگے بڑھا کہ حالیؔ کے چراغ کی لو میں اضافہ کا باعث بن گیا۔

راشدؔ نے غالبؔ کو اُردو شاعری کا معیار تصوّر کرنے اور اس کا تتبع کرنے والوں میں مذکورہ عہد کے ان شعرا کو بھی شامل کیا ہے جو اولاً ذوقؔ یا مومنؔ کے شاگرد تھے مگر ان کی وفات کے بعد غالب کی شاگردی میں آگئے تھے۔ ان میں کچھ ایسے بھی تھے جو غالبؔ کے شاگرد تو نہ ہوئے مگر کسی نہ کسی پہلو سے اس کی تقلید ضرور کرنے لگے تھے۔ قربان علی سالک، میر مہدی مجروح اور سید محمد زکریا خاں زکی جیسے تلامذہ غالب پر اپنے استاد کے اسلوب بیان اور کسی نہ کسی انداز خاص کا اثر ہوتا ہی تھا۔ اس حوالے سے راشد نے مجروح اور زکیؔ کے بعض

اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ یہ اشعار غالب کے بعض اشعار کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔:

غالبؔ کا سب سے زیادہ باصلاحیت شاگرد حالیؔ تھا۔ حالی پر غالبؔ کے برعکس اجتماعی اور معاشرتی مقاصد اور اخلاقیات کا غلبہ رہا، تاہم وہ غالبؔ کے اولین مداحوں میں تھا۔ حالی نے اپنی فہم اور اپنے ذوق کے مطابق غالب کی تفہیم و تحسین بھی کی اور اس سے غزل، نظم اور شخصی مرثیہ نگاری تک میں اثر بھی قبول کیا۔ اس نے غالب کی شاعری میں وہ خصوصیات دیکھیں جو اس کے نزدیک اعلیٰ شاعری کا معیار تھیں۔ یوں بالواسطہ طور پر انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے شروع ہونے والی اُردو شاعری کی نئی تحریک نے غالبؔ سے اکتساب کیا۔ محمد حسین آزاد کے علاوہ حالیؔ اس تحریک کی روح رواں تھا۔ حالی اسلوب بیان اور فلسفیانہ تغزل میں غالبؔ کا تتبع نہیں کرتا مگر مجموعی طور پر اسے غالبؔ کے بعض خصائص بہت پسند تھے۔ راشدؔ لکھتے ہیں کہ حالیؔ نے:

> "...... دیکھ لیا تھا کہ قدیم اُردو شاعری کی رسمیت پرستی کے خلاف جو بغاوت وہ خود کرنا چاہتا تھا اس کا اصلی جوش غالب کے ہاں موجود تھا۔ جس معاملہ بندی، جن خارجی محرکات اور جس غلو سے نفرت کرنا اسے شیفتہ نے سکھائی تھی، اس سے غالبؔ کی شاعری بالکل پاک تھی۔ خیالات میں جو تسلسل اشعار میں جو ربط و یگانگت اس نے انگریزی شاعری میں پایا تھا وہ باقی تمام اُردو شاعروں کے خلاف غالب میں موجود تھا۔ جس واقعیت نگاری اور بلند اخلاق کو وہ اُردو شاعروں میں دیکھنا چاہتا تھا، وہ اسے غالبؔ کے علاوہ کہیں نظر نہیں آتا تھا۔ چناں چہ ان باتوں نے غالبؔ کو حالیؔ کے لیے اس کا مثالی شاعر بنادیا۔ اور اُردو شاعری کا بطل اعظم۔ اس میں شک نہیں کہ حالی کے مذہبی خیالات اور اخلاقی عادات کو غالبؔ کے فلسفہ تشکک اور رندانہ آزاد خیالی سے کوئی نسبت نہیں تھی اور شیفتہ کے ساتھ زیادہ عرصہ رہنے کی بنا پر غالب کے اسلوب بیان میں اس کے لیے کوئی کشش نہیں تھی اور اس کا فلسفیانہ تغزل اس کے نسبتاً غیر فلسفی دماغ کے فہم سے بالا تھا۔ لیکن اُردو شاعری کے وسیع میدان میں اگر کوئی شاعر اسے اپنے مفروضہ نظریات شعر پر پورا اترتا دکھائی دیتا تھا تو وہ صرف غالب ہی تھا۔ حالیؔ کی اپنی شاعری میں، اگرچہ یگانگت خیال کا احساس بیشتر

انگریزی شاعری سے ماخوذ ہے لیکن اس کی غزلوں میں خصوصاً اور نظموں میں عموماً غالب کی نظیر اس کے ذہن پر حکومت کرتی نظر آتی ہے۔ غالب کی مسلسل غزلوں نے یقیناً اس کے لیے محرک کا کام کیا ہے۔"

انیسویں صدی کے اواخر میں ایک طرف داغ اور امیر کے زیر اثر "زبان کی شاعری" کا چلن عام ہو گیا تھا اور دوسری طرف سرسید، حالی اور اکبر وغیرہ کے بڑھتے ہوئے اثر کے باعث ہر اس شاعری کو جو قومی مفاد کے لیے نہ ہو، بے معنی اور بے ضرورت سمجھا جانے لگا تھا۔ اِن حالات میں لوگوں کا ذوق اس شخصی اور نفسی شاعری سے ہٹتا گیا، جس کا مقصد محض جمالیاتی ہوتا ہے اور غالب جس کا علم بردار تھا۔ لیکن اقبال کے توسط سے ایک بار پھر غالب کا اسلوب تازہ ہو گیا۔ اس ضمن میں راشد لکھتے ہیں:

"..... اقبال نے اس راز کو پہلے دن سے سمجھ لیا تھا کہ تخیل اور فلسفے کی شاعری کے لیے غالب کی طرح کا اسلوب تحریر ناگزیر ہے۔ اقبال نے بالکل غالب ہی کی طرح اس بات کی پروا نہ کی کہ شاعری کو لازمی طور پر عامیوں کے افہام کے سامنے دریوزہ گری کرنی چاہیے۔ اقبال کا طریقۂ تخاطب اگرچہ اخلاقی ہے اور غالب کا جمالیاتی، لیکن دونوں کا زیادہ تعلق دماغ اور عقل سے ہے، جذبات سے نہیں۔ زندگی کی طرف ایک خاص قسم کا انداز خیال، فلسفیانہ تشکک، استقراء اور کائنات کے متعلق استفہامی طرز فکر، جہاں اقبال نے مغربی شعر و حکمت سے سیکھا ہے، وہاں غالب کی پیش روی سے بھی جرات حاصل کی ہے۔ خدا کے ساتھ شوخ اور لاڈلے بچوں کا سا سلوک دونوں میں مشترک ہے۔ فرق وہاں آکر پڑتا ہے، جہاں غالب مذہب کے معاملے میں انتہائی آزاد خیالی کا اظہار کرتا ہے۔ اقبال ایک مذہبی اور قومی شاعر ہے، در آں حالیکہ غالب اس موضوع کو زیادہ تر قدیم صوفی شعراء کے تتبع میں چھیڑتا تھا۔ غالب کے خیال نے ساری کائنات کو گھیر رکھا تھا لیکن اقبال کا تخیل ایک خاص قوم کے گرد حلقہ زن ہے جسے وہ شاید کائنات کی روحِ رواں سمجھتا ہے۔ لیکن یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اگر حالی کو اقبال میں سے تفریق کر دیا جائے تو حاصل

> تفریقِ غالبؔ کے سوا کچھ نہیں ہوگا۔ ایک ایسا غالبؔ جو بیسویں صدی کے فلسفے سے بھی یکساں طور پر آشنا ہو۔

مندرجہ بالا اقتباس کے آخری جملے محلِ نظر ہیں۔ اگرچہ راشدؔ نے اقبالؔ کو حالیؔ کی تفریق کے بعد ایک ایسا غالب قرار دے کر جو بیسویں صدی کے فلسفے سے بھی یکساں طور پر آشنا ہو، اپنے بیان کو کسی قدر متوازن بنانے اور اقبالؔ کی عظمت کو اس کے عہد کے فلسفیانہ انکشافات کے ساتھ مربوط کرنے کی سعی کی ہے، تاہم ان کے "حسابی" طرزِ تنقید کو سراہنا پھر بھی دشوار ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک عظیم شاعر دوسرے دو بڑے شاعروں کا حاصل جمع نہیں ہوتا۔ ایک عظیم شاعر کی دوسرے عظیم شاعر کے ساتھ مماثلت کے باوجود دونوں کی عظمت کا انحصار مختلف عوامل و امور پر ہوتا ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے معاملے میں بھی اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ بہر حال غالبؔ کو اقبالؔ کا پیش رو ہونے کی حیثیت سے ضرور خراجِ تحسین پیش کیا جانا چاہیے کیوں کہ اقبالؔ نے بلاشبہ غالبؔ سے بہت کچھ اکتساب کیا۔

اقبالؔ پر غالبؔ کا اثر دکھانے کے بعد راشدؔ نے شوقؔ قدوائی، سرورؔ جہان آبادی اور نادرؔ کا کوری جیسے فطرت پرست شعرا اور اسی طرح انجمن حمایت اسلام لاہور کے سائے میں پروان چڑھنے والی خشک قسم کی قومی شاعری کو فروغ دینے والے شعراء کی غالبؔ سے بے اعتنائی کا ذکر کیا ہے۔

راشدؔ کے خیال میں یہی وہ دور ہے جب لوگوں نے مغربی شاعری اور تنقید کے متعلق علم بڑھنے کے نتیجے میں شیکسپیئر، ملٹن اور گوئٹے وغیرہ کے دوش بدوش رکھے جانے کے قابل کسی اردو شاعر کی جستجو کی۔ راشدؔ کے نزدیک اس تجسس کی محرک کچھ جدید تعلیمی ضروریات بھی تھیں۔ چناں چہ:

> "جدید تعلیم یافتہ طبقے کو غالبؔ کے علاوہ کوئی ایسا اُردو شاعر نظر نہ آیا جو ان دونوں لحاظ سے اطمینان بخش ہو۔ جو قدیم شاعری کی عام آلائشوں سے پاک بھی ہو اور جس کی روح میں وہ شاعرانہ عظمت بھی ہو جو تمام کائنات پر حاوی ہو جانے کے لیے بے تاب ہوتی ہے۔"

غالبؔ کی طرف متوجہ ہو کر "دیوانِ اُردو" کے بالاستعیاب مطالعے کا آغاز کیا گیا تو شرحیں لکھنے کی ضرورت بھی پیش آئی۔ چناں چہ دیوانِ غالبؔ کی متعدد شرحیں لکھی گئیں۔ ان میں راشدؔ نے حسرت، سہا، بیخود، نظامی، طباطبائی اور آسی کی شرحیں گنوائی ہیں۔ اس سے غالب

فہمی اور غالب کے تتبع کا سلسلہ چل پڑا۔ یہاں راشد نے موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں فروغ پانے والے بعض شعراء کا ذکر کیا ہے جن کے ہاں غالب کے خلاف شوق مسابقت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں راشد نے دو طبقوں کی نشان دہی کی ہے۔ اول وہ جو غالب کی زمینوں میں غزلیں لکھ کر اس سے بڑھ جانے کے لیے کوشاں ہے اور دوسرا وہ جو غالب کو نیچے گرانے کے منصوبہ سوچتا رہتا ہے۔ راشد لکھتے ہیں:

> "اوّل الذکر طبقے کے نمایندہ عزیز لکھنوی ہیں جن کے دیوان "گل کدہ" کو اٹھا کر دیکھیے تو زیادہ تعداد ان غزلوں کی ملے گی جو التزام کے ساتھ غالب ہی کی زمینوں میں لکھی گئی ہیں..... دوسرے طبقے کے نمایندہ یاس یگانہ ہیں۔ وہ غالب ہی کی نقل میں تغزل میں فلسفے کی آمیزش کے شایق ہیں اور زبان کو عزیز لکھنوی کی طرح، علمی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ غالب کو ایک سوقیانہ قسم کی نفرت سے دیکھتے رہتے ہیں۔ بہر حال ان دونوں کے لیے غالب اُردو شاعری میں ایک معیار کی حیثیت رکھتا ہے اور دونوں اس معیار کو توڑ کر نیا معیار قائم کرنا چاہتے ہیں۔"

آخر میں راشد نے عبدالرحمٰن بجنوری اور ڈاکٹر لطیف کی غالب سے متعلق کی گئی مساعی کے حوالے سے اُردو تنقید میں غالب شناسی کی نمایاں جہتوں کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور مذکورہ کاوشوں پر بعض اعتراضات کرنے کے باوجود انھیں غالب کی عظمت کے اعتراضات کا درجہ دیا ہے۔ اسی طرح وہ نیاز فتح پوری کے زیرِ اثر مومن کی خاطر غالب کی قیمت گرانے والے گروہ کو بھی غالب کی عظمت کا معترف قرار دیتے ہیں۔ زیرِ بحث مضمون میں راشد نے زیادہ تر غالب کی شاعری کے اثرات کا جائزہ پیش کیا ہے، تاہم انھوں نے ضمناً غالب کی نثر کے اثرات کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو بات ادھوری رہ جاتی کیوں کہ غالب کی عظمت کا بنیادی حوالہ نہ ہونے کے باوجود اس کی نثر کی اہمیت کم نہیں ہے۔ راشد کے نزدیک غالب کا مقام اُردو شاعری ہی میں تتبع کے لائق خیال نہیں کیا گیا بلکہ نثر میں قابلِ تقلید سمجھا گیا ہے۔ دونوں باتیں غالب کی ادبی عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہیں جس کے راشد دل سے قائل معلوم ہوتے ہیں۔

غالب کے بارے میں راشد کی تیسری تنقیدی کاوش "غالب..... ہمارے زمانے میں" ایک

خالص علمی مقالہ ہے۔ یہ راشدؔ کے ان مقالوں میں سے ہے جو نفسیاتی تنقید کے نمونے ہیں۔ اس میں غالب کی شاعری کو جس زاویہ نگاہ سے دیکھا گیا ہے، وہ فرائڈ کی تحلیل نفسی کا زوایہ ہے۔

اس مقالے کا بنیادی خیال یہ ہے کہ اگرچہ تمام اُردو شاعروں میں غالبؔ کے کلام کی سب سے زیادہ شرحیں لکھی گئی ہیں مگر عصر حاضر میں مارکسیزم، وجودیت، جدیدیت مابعد الطبیعات، فلسفہ اثبات جدید، فلسفہ تجربی اور ڈیوی کے فلسفۂ عملی وغیرہ جیسے جدید فلسفوں اور نئے علوم کی روشنی میں اس کی مزید شرحیں لکھنی ضروری ہیں کیوں کہ ان میں مذکورہ نظام ہائے فکر میں سے سے اکثر کی جھلک پائی جاتی ہے۔

راشدؔ نے فرائڈ کی بعض اصطلاحوں کی توضیح کرتے ہوئے غالبؔ کے اشعار میں موجود ان کے تصوّر کی نشان دہی کی ہے۔ مثال کے طور پر "ضبط و فشار" (Pressure) کو فرائڈ کی تحلیل (Psy-cho-analysis) میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ راشدؔ نے متعدد اشعار کی مثالیں دیتے ہوئے دعویٰ کیا ہے کہ غالب کے کلام میں ضبط و فشار کا واضح تصوّر موجود ہے.........

اُردو شاعری میں قیس کا حوالہ محض دیوانگی کی تلمیح کے طور پر نہیں، جنون کی علامت کے طور پر بھی آیا ہے۔ فارسی اور اُردو شاعری کے مسلمہ عشاق میں سے غالب بھی اگر کسی کی عزت و توقیر کا قائل ہے تو وہ مجنوں ہی ہے۔ لیکن راشدؔ کے نزدیک غالب کے ہاں مجنوں کا تصوّر راویتی تصوّر سے مختلف ہے اور وہ اسے انسانی نیوروسز (Neurosis) کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک نادر تعبیر ہے۔ رقم طراز ہیں:

> "..... قیس، غالبؔ کا سب سے بڑا ہیرو ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ مجنوں غالبؔ کے ہاں انسانی نیوروسز کی تمثیل ہے۔ اس کی دیوانگی کسی دماغی بیماری کا نام نہیں ہے بلکہ اس کے شعوری مقاصد اور دبی ہوئی آرزوؤں کے درمیان کشمکش ہے۔ ماہرینِ تحلیل نفسی کے نزدیک نیوروسز محض ذہنی انحراف کی علامت نہیں کہ محض وقتاً فوقتاً ظاہر ہوتا رہے بلکہ نیوروسز ہم سب میں موجود ہے اور ہمارے شعوری انا اور غیر شعوری انا کے درمیان پیہم کشمکش کا نام ہے۔ اس لیے غالب نے مجنوں کو اس کی تمثیل بنا کر گویا اس کی اور اس طرح پورے انسان کی

تحلیل کی ہے۔

راشد نے غالب کی شاعری کا تجزیہ شعور اور لاشعور کی کشمکش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے فشار ہی کے حوالے سے نہیں کیا بلکہ فرائڈ کی نفسیاتی اصطلاحوں "اصل مسرت" اور "اصل حقیقت" کی روشنی میں بھی اس کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ "اصل مسرت" اور "اصل حقیقت" کی کشمکش دراصل شعور اور لاشعور کی کشمکش کے تصور ہی کی مزید وضاحت ہے۔ راشد کے نزدیک اس کشمکش کا ذکر غالب کی پوری شاعری پر محیط ہے اور اگرچہ غالب کے کلام میں اس فکر کی نشو و نما کا باعث حافظ اور خیام جیسے شاعروں کا فلسفہ حیات بھی ہوگا مگر اس میں غالب کے اپنے زمانے کے علائم کے شعور اور اس کے اپنے خاص رؤیا سے ملنے والے الہام کو زیادہ دخل ہے۔ بہر حال غالب کی شاعری مجرد اور مثبت عیش و نشاط کی شاعری نہیں بلکہ غم و اندوہ کے خلاف ردِ عمل کی شاعری ہے۔ راشد کا یہ تجزیہ معنی خیز اور بحیثیت مجموعی خاصا جان دار ہے۔

انسانی زندگی "اصل مسرت" اور "اصل حقیقت" کے تصادم اور کشمکش سے عبارت ہے اور غالب اس کا گہرا شعور رکھتا ہے اسے کے باوجود اسے انسانی دنیا سے عشق ہے۔ اتنا عشق کہ اسے اس کے مقابلے میں جنت بھی ہیچ معلوم ہوتی ہے۔ راشد نے اس کی دل چسپ و عجیب نفسیاتی توجیہہ کی ہے۔ بلکہ اس ضمن میں ایک خاص پہلو سے غالب کی فکر کو فرائڈ کی فکر سے بھی آگے کی چیز قرار دیا ہے۔ راشد کے نزدیک:

> "غالب انسانی دنیا سے اس قدر قرب اور وابستگی محسوس کرتا ہے کہ اس کے بدلے نشاط ابدی کی وہ عظیم کیفیت جسے جنت کہتے ہیں، قبول نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کے وجود تک پر یا حیرت کا اظہار کرتا ہے یا اس سے انکار کر دیتا ہے۔ بہشت غالب کے نزدیک ایسی جگہ ہے جسے دلانے کی لیے طاعت اور تقوی کی ترغیب دی جاتی ہے حالاں کہ اپنے تمام حور و قصور کے باوجود یہ بہشت اس دنیا کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔

ہو سکتا ہے غالب نے جنت کے بارے میں اسی انداز سے یا اس انداز سے بھی سوچا ہو مگر وہ تو دشت امکاں کو بھی انسانی آرزوؤں کے مقابلے میں بہت تنگ محسوس کرتا ہے۔ وہ تو دونوں جہان لے کر بھی خوش دکھائی نہیں دیتا۔ شاید اس کا مطمع نظر ذات الہی سے ہم کنار ہو کر بے

کنار ہو جاتا ہے۔اور یہ خالص صوفیانہ نقطۂ نظر ہے۔ لیکن راشد نے اسے بھی فرائڈ کے ایک تصور کے مماثل سمجھ لیا ہے۔ان کا کہنا ہے:

"فرائڈ کا یہ نظریہ کہ ایروس یاذوق حیات کا منتہا ایک عالم نشاط کے ساتھ انسان کے ابدی وصال کی توثیق کرتا ہے، بنیادی طور پر وہی تصور ہے جو صوفیا کا انسانی آرزوؤں کی آخری منزل کے بارے میں تھا۔ اور جسے ذاتِ الٰہی کے ساتھ ابدی وصال کہا گیا تھا۔ ذاتِ الٰہی کے ساتھ وصال اور نشاط ابدی کے ساتھ وصال مترادف ہیں۔"

راشد اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ غالب کے شعور انا، فارسسزم یا عشق ذات کو بھی مذکورہ تصور کے ساتھ جوڑ کر دیکھتے ہیں:

"انسانی انا جس پر انسانی تکمیل منحصر ہے، گویا عشق ذات ہی کا دوسرا نام ہے اور وہ گویا اس طرح انسانی وجود کی تمام تگ و تاز کا سرچشمہ ہے تاکہ انسانی وجود اس دنیا کے اور وجودوں کے ساتھ واصل ہو سکے۔ فرائڈ اس کے علاوہ انسانی انا کو رومی کی طرح تمام علل کا "طبیب" بھی سمجھتا ہے۔ وہ کہتا ہے "ایک قوی انانیت بیماری کے خلاف ہماری سپر ہے لیکن اور باتوں سے قطع نظر ہمیں عشق اس لیے کرنا چاہیے کہ ہم بیماری سے محفوظ رہیں کیوں کہ جب عشق نہ ہو تو ہمارا یاس و نومیدی کے ہاتھوں بیمار ہو جانا لازم ہے۔ "اسی طرح غالب کی شاعری نہ صرف اس عشق کی طرف باصرار توجہ دلاتی ہے بلکہ اس یاس و نومیدی کو بھی رد کرتی چلی جاتی ہے جو فرائڈ کی اصطلاح میں ایروس یا ذوقِ حیات کی دشمن ہے۔"

ضمنی طور پر راشد نے غالب کی شاعری کے ایک آدھ اور پہلو کو بھی فرائڈ کے افکار کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک غالب کے ہاں بنیادی مذہبی عقائد اور اخلاق مقررہ کے اصولوں کے بارے میں جو شکوک و شبہات ملتے ہیں، وہ بھی دراصل "اصل مسرت" کے "اصلِ حقیقی" کے ساتھ تصادم کا نتیجہ ہیں۔ مذہب و اخلاق کی حیثیت بیرونی حقیقت کی ہے جس کے ساتھ انسان کی ذاتی دیانت داری کی کشمکش رہتی ہے۔ چناں چہ غالب کی وسیع المشربی اور انسان دوستی بھی اسی سبب سے ہے کہ وہ انسان اور اس کی جبلتوں کو مذہب

واخلاق کے دائرے میں مقید رکھنے کا قائل نہیں ہے۔ اسی طرح غالبؔ انسان کے بارے میں خدا کے عزائم کو بھی شک و شبہ سے اسی وجہ سے دیکھتا ہے کہ ان سے انسانی خواہشات کی تکمیل کی راہ میں رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں۔ غالبؔ انسانی مسرت کے راستے میں مزاحم انسانوں اور ان کے رویوں کو بھی اسی لیے قبول نہیں کرتا۔ مختصر یہ کہ راشدؔ کے الفاظ میں:

> "غالبؔ کی شاعری سے ایک ایسا انسان نمودار ہوتا ہے جو حقائق...... مذہب، اخلاق اور معاشرے کے حقائق سے، یعنی "اصلِ حقیقت" کے ہاتھوں درد واذیت میں مبتلا ہے۔ اور ان حقائق کو رد کر کے یا ان سے دوری پاکر تسکین کے مختلف ذرائع ڈھونڈتا ہے۔ ذوقِ نظر یا کسی چہرے سے اپنی نگاہ کی کامیابی یا دن رات کی گونہ بے خودی...... یہ ذاتی تسکین کو تقویت دینے کے وہ چند ذرائع ہیں بہت سے ذرائع میں سے، جن کا ذکر غالبؔ کرتا ہے۔ غالبؔ کے نزدیک انسان کو اس حقیقت کے سامنے سرنگوں نہیں ہونا چاہیے جو ناگوار ہو یا جس کی وجہ سے "اصلِ مسرّت" کے ساتھ عناد باقی رہے...... غرض غالبؔ کی شاعری کا بڑا حصہ اس نظم و ضبط کے خلاف ردِ عمل ہے جو انسان کی مسرت کو درہم برہم کر دیتا ہے۔ جو انسان کو ایک ایسے فرماں بردار حیوان میں تبدیل کر دیتا ہے۔ جو اپنی فرماں برداری کے باوجود قائل نہیں ہوتا۔ اور اسی لیے دیوانہ ہو جاتا ہے۔"

مندرجہ بالا مباحث اس امر پر مظہر ہیں کہ راشدؔ نے غالبؔ شناسی کے لیے ایک نئی راہ سجھائی ہے۔ اگرچہ ان کی تعبیر و تشریح کے ساتھ اختلاف کے متعدد مواقع پیدا ہو جاتے ہیں، تاہم ان کی کاوش بہت عالمانہ ہے اور اسے اُردو میں نفسیاتی تنقید کے اعلیٰ نمونوں میں رکھا جاسکتا ہے۔

غالبؔ کے بارے میں راشدؔ کے براہِ راست تنقیدی مقالات تو وہی ہیں جن کا اوپر تجزیہ کیا گیا ہے لیکن ضمنی طور پر انھوں نے اپنے ایک طویل اور پر مغز انگریزی مقالے social Influences On Urdu Literature (مطبوعہ "ایشیا" نیویارک، نمبر ۹، سال ۱۹۶۷ء) میں بھی غالبؔ کی شاعری کے بعض امتیازی خصائص اجاگر کیے ہیں۔ اس مقالے میں

اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی میں ظہور پذیر ہونے والی اُردو شاعری اس کے نمائندہ شاعر اپنی مسلمہ تاریخی اہمیت کے پیش نظر، بطور خاص راشد کا موضوع بنے ہیں۔ ان نمائندوں میں میر، درد، سودا، مومن، ذوق اور غالب جیسے سر بر آوردہ شاعر شامل ہیں۔ راشد نے ان شاعروں کے حوالے سے مذکورہ صدیوں میں تشکیل اور پھر فروغ پانے والے عمومی رجحانات کا سراغ لگانے کے ساتھ ساتھ تقابل کرتے ہوئے غالب کی انفرادیت اور امتیاز کو نمایاں کیا ہے۔ راشد کے خیال میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے مخصوص حالات نے شعراء کو تصوف کی راہ سے مذہب کی طرف راغب کیا۔ درد خصوصاً اور دیگر شعراء عموماً باطنی طہارت اور پاکیزگی کے لیے تصوّف کا سہارا لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ عجز و انکسار، نفیِ ذات اور فنا وغیرہ کے مضامین بھی اسی حوالے سے شاعری کا حصّہ بنے۔ راشد کے نزدیک غالب ایک ایسا شاعر ہے جسے استثنا کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے ہاں عجز و انکسار کے بجائے خود اعتمادی اور انا پسندی دکھائی دیتی ہے۔ یوں تو وہ بھی مابعد الطبیعاتی اور صوفیانہ متصوفانہ شاعری کرتا ہے مگر اس کے ہاں اس معاملے میں روایتی افکار و خیالات اور عقاید و نظریات سے اختلاف اور ان کے بارے میں تشکیک کے پہلو بھی نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح اس کی شاعری میں روایتی انداز کے رومانوی ملال کے بجائے زندگی اور انسان سے گہری محبت کا احساس جاری و ساری ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت کی وہ کون سی توانائی تھی جس کے بل پر وہ شارعِ عام پر چلنے سے گریز کرنے اور اپنا الگ راستہ بنانے میں کامیاب ہو گیا۔ راشد کے نزدیک اس کا جواب غالب کی طبع زاد فکر اور سوچنے کے عمومی انداز سے اس کی فلسفیانہ بے اعتنائی و علاحدگی پسندی میں تلاش کیا جا سکتا ہے، غالب کا ہم عصر مومن عصری حالات سے متاثر ہو کر سید احمد بریلوی کی تحریک میں شامل ہو گیا تھا۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اگر وہ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کو دیکھنے کی مہلت پا لیتا تو اس کا عملی رویہ کس قسم کا ہوتا۔ غالب نے ان ہنگاموں کو اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھا اور شدت سے محسوس بھی کیا لیکن اس کا طرزِ عمل مختلف تھا۔ چناں چہ اس کی تحریروں میں شخصی زیاں کا احساس نمایاں ہوا ہے جس میں زیادہ گہرائی ہے۔ راشد رقم طراز ہیں:

> *Momin did not live long enough to see the mutiny but Ghalib did and his poetry and other writings ara equally colored with a deep sense of personal loss.*

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ راشد اس حقیقت کے بھی قائل ہیں کہ ایک ہی عہد کے حالات و

واقعات سے اثر پذیرائی کی نوعیت ذہنی ساخت کی نوعیت کے فرق کی بنا پر مختلف ہو سکتی ہے۔ راشدؔ نے غالبؔ کی عظمت کا اعتراف محض تاثراتی سطح پر ہی نہیں کیا بلکہ اس مقصد کے لیے وہ ٹھوس تنقیدی شواہد لائے ہیں۔ ان کے دلائل بہت وزنی ہیں اور ان میں کثیر جہتی کی خصوصیت بھی پائی جاتی ہے۔ چناں چہ وہ کہیں جمالیاتی، کہیں عمرانی اور کہیں نفسیاتی حوالوں کو بروئے کار لاتے ہوئے غالب کی تعبیر و تشریح اور تفہیم و تحسین کے دروا کرتے چلے جاتے ہیں۔ اپنے موقف کی تائید میں راشد نے تقابل سے بھی کام لیا ہے اور اُردو ادب پر غالب کے مرتب کردہ اثرات کی نشان دہی بھی کی ہے۔ ان کے اٹھائے ہوئے خیال افروز نکات اُردو تنقید میں غالبؔ شناسی کی روایت کا معتبر اور قابل قدر سرمایہ ہیں۔

حوالہ جات اور حواشی

۱۔ راوی، گورنمنٹ کالج لاہور، غالب نمبر ۱۰ / اپریل ۱۹۶۹ء ص ۱۵۶ اور ۱۶۰
۲۔ نخلستان۔ ملتان: دسمبر ۱۹۳۴ء ص ۴
۳۔ نخلستان۔ ملتان: دسمبر ۱۹۳۴ء ص ۵
۴۔ اس ضمن میں راشد کا نقطہ نظر ان کی متعدد تحریروں میں بیان ہوا ہے۔ خاص طور سے دیکھیے: "ادبیات میں ابتذال۔" "شاہکار۔ لاہور: جلد ۱، شمارہ ۵ / اگست ۱۹۳۵ء ص ۲
۵۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۱
۶۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۱
۷۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۲
۸۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۵
۹۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۷۔۹۸
۱۰۔ ادبی دنیا۔ لاہور: سالنامہ، ۱۹۳۶ء ص ۹۸
۱۱۔ ادبی دنیا۔ لاہور: سالنامہ، ۱۹۳۶ء ص ۹۸
۱۲۔ اوراق لاہور۔ جون جولائی ۱۹۷۰ء ص ۱۵۷
۱۳۔ اوراق لاہور۔ جون جولائی۔ ۱۹۷۰ء ص ۱۵۸، ۱۵۹
۱۴۔ اوراق لاہور۔ جون جولائی ۱۹۷۰ء ص ۱۵۹
۱۵۔ اوراق لاہور۔ جون جولائی ۱۹۷۰ء ص ۱۵۹
۱۶۔ اوراق لاہور۔ جوان جولائی ۱۹۷۰ء ص ۱۵۹، ۱۶۱

Asia a Journal Published by the Asia Society .NeuYork No.9. 196. Page 89

"میرا خاصا طویل مضمون "اُردو ادبیات پر غالب کے اثرات" یوم غالب پر پڑھا گیا۔ سر عبدالقادر کی صدارت میں اور "ادبی دنیا" (سالنامہ ۱۹۳۶ء) میں چھپا۔ اس پر اپنی عمر میں سب سے پہلا معاوضہ ملا، پورے پانچ روپے!...... یہ مضمون آج طفلانہ معلوم ہوتا ہے..... "ن۔ م۔ راشد۔ (۱۹۶۹ء)

('تحقیق نامہ' لاہور کے شکریے کے ساتھ)

دوسری زبانوں کا ادب

کینیڈا کی انگریزی شاعری

تعارف اور ترجمہ : بلراج کومل

کینیڈا کی انگریزی شاعری

ایک تعارف

عام طور پر اچھی اور قابل قدر انگریزی شاعری کو صرف انگلستان اور امریکہ کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔ اس انگریزی شاعری کو جو دیگر ممالک میں لکھی جارہی ہے کسی حد تک کم تر درجے کی شاعری کے ذیل میں رکھا جاتا رہا ہے۔ کینیڈا ان ممالک میں سے ایک ہے۔ حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ کینیڈا کی انگریزی شاعری ۱۶ویں صدی سے آغاز سفر کرنے کے بعد رواں صدی کی آخری دہائی تک معیار، حصول، دائرہ عمل، ذائقے اور پہچان کے اعتبار سے اپنا مخصوص تشخص قائم کرچکی ہے۔

اگر ہم مشہور کینیڈین شاعرہ مارگریٹ ایٹ وڈ (MARGARET ATWOOD) کے مطابق فصل گل کا تصور کرتے ہیں تو جڑوں کو نظر انداز نہیں کرسکتے۔ کینیڈا کی انگریزی شاعری کے تعلق سے ہم اسے کینیڈا کی دھرتی، وہاں کے سنگین برفیلے موسموں کی سختیوں سے الگ کرکے نہیں سمجھ سکتے۔ یہ شاعری محض مجموعہ الفاظ یا کاغذات نہیں ہے بلکہ چٹانوں، جڑوں، کچے برتنوں، ہڈیوں کے ٹکڑوں عناصر کے درمیان غیر متوقع رد عمل اور غیر متوقع دریافت کے کرب و سرور کا تجربہ ہے۔

آلڈس ہکسلے کا کہنا ہے کہ فطرت کا وہ چہرہ جو ورڈزورتھ نے اپنی شاعری میں پیش کیا تھا وہ

ہمدردانہ اس لیے تھا کیوں کہ ورڈزورتھ اپنے یورپی تعلق سے سڑکوں، پلوں اور وسائلِ تسخیر فطرت کی دستیابی کے باعث صرف اس کے ہمدردانہ چہرے سے واقف تھا اگر اس نے فطرت کا مخاصمانہ افریقی چہرہ دیکھا ہوتا تو فطرت کے بارے میں امکاناً کسی اور انداز سے سوچتا۔ کینیڈا میں فطرت کا چہرہ یا کردار بنیادی طور پر ہمدردانہ نہیں ہے۔ درجہ حرارت بیشتر نقطہ انجماد سے نیچے رہتا ہے۔ برف باری موسموں کا معمول ہے۔ کینیڈا کی آبادی کا وہ حصہ جو باہر سے آکر آباد ہونے والے لوگوں سے پہلے وہاں آباد تھا ہر لحہ موسموں کی مخاصمانہ زد میں تھا۔ باہر سے آکر کینیڈا میں آباد ہونے والے یورپی لوگوں کی آبادکاری کے عمل میں آبادی کا یہ حصہ موسموں کی ستم گری کے علاوہ نوواردوں کی ستم گری کا بھی شکار ہونا شروع ہوگیا۔

نووارد لوگوں کو بھی ایک قسم کی دوئی کے کرب سے گزرنا پڑا۔ ان کو اپنے چھوڑے ہوئے گھر اور یورپ کے وہ موسم بھی یاد آتے تھے جن کے ساتھ وہ ذہنی اور جسمانی موافقت پیدا کرچکے تھے۔ تازہ صورت حال میں وہ مخاصمانہ عناصر سے نبرد آزما بھی تھے اور کسی حد تک ان کی غیر متوقع دلاویزی سے بیک وقت حیراں اور سرشار بھی۔ رابرٹ ہے مین (ROBERT HAYMAN- 1545-1629) جوزف سٹانس بری JOZEF STANS BURY-1742-1809) اور گولڈ سمتھ (GOLD SMITH 1794-1841) کی نظمیں اس کشمکش کی غماز ہیں۔ رابرٹ ہے من اپنے استعجاب کے باوجود عناصر میں ایک خوش آہنگ رابطہ محسوس کرتا ہے۔ جب کہ سٹانس بری اجنبی سرزمین پر کورڈیلیا کو یاد کرتا ہے جو اس کی زندگی کی شام کو اپنی موجودگی سے راحتِ انجام عطا کرسکتی ہے۔

جو لوگ وکٹورین عہد کی انگریزی شاعری کو پسند نہیں کرتے وہ اس عہد کی کینیڈین انگریزی شاعری کو بھی غالباً پسند نہیں کریں گے۔ اس ناپسندیدگی کی وجہ یہ بھی ہے کہ کینیڈا کی زندگی کا بنیادی عنصر استقامت یا پائداری سے زیادہ کشمکش، آویزش اور انفرادیت کی تلاش ہے شاید اسی لیے کینیڈا میں کوئی ٹینی سن یا لانگ فیلو پیدا نہیں ہوا۔ فطرت اگرچہ بظاہر دلاویز اور پرکشش ہے لیکن فضائل کے اعتبار سے جغرافیائی حیوانیت کے پہلو بھی لیے ہوئے ہے۔ اس لحاظ سے فطرت کے تعلق سے کینیڈا میں شاعر کا رویہ ورڈزورتھ کے رویے کے مماثل بھی نہیں ہوسکتا۔

۱۸۶۷ میں کینیڈا نے باقاعدہ طور پر قوم کا درجہ اختیار کرلیا۔ کینیڈا کے ۱۸۶۰ میں پیدا ہونے والے وہ شاعر جو کنفیڈریشن شاعر کے طور پر جانے جاتے ہیں تفصیل کی برہنگی اور اندرونی

شدت اور وحشت سے نظم کا معنیاتی ماحول تخلیق کرتے ہیں۔ ڈی۔ ڈی۔ سکاٹ D.D. SCOT کی نظم فراموش (THE FORSAKEN) اس طرز اظہار کی نمائندہ مثال ہے۔

جنگ عظیم کے بعد کے برسوں میں کینیڈین شاعری میں رفتہ رفتہ عالمی حیثیت اور اساطیری عناصر کی اثرانگیزی بڑھتی گئی ہے۔

بیانیہ بھی نظم نگاری کا حصہ بن گیا ہے۔ نثری نظم بھی توجہ کے قابل ہو گئی ہے۔ مارگریٹ ایٹ وڈ) کی نظم جلاد سے شادی (MARRYING A HANGMAN) کامیاب نثری نظم کی نمائندہ مثال ہے۔ ولیم ہنری ڈرمنڈ، پالین جان سن اور رابرٹ ڈبلیو سروس تین ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں ایک طرف خون کے چھینٹے اور گھن گرج ہے وہیں دوسری طرف جذباتیت کی فراوانی ہے۔ بیانیہ کا استعمال ان کے یہاں طریق کار کا اہم حصہ ہے۔ لیکن اس طریق کار کی بہترین مثال غالباً ای۔ جے۔ پریٹ ہے۔

اس صدی کی دوسری دہائی میں کینیڈین شاعری میں جدیدیت کی تحریک کا آغاز ہوا۔ ایف۔ آر۔ سکاٹس (F.R. SCOTTS)۔ اے۔ ایم۔ کلین (A.M. KLEIN) اے۔ جے سمتھ (A.J. SMITH) اس سلسلے کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ تیسری دہائی جزوی انجماز کی دہائی ہے۔ لیکن چوتھی اور پانچویں دہائیوں میں ایک بار پھر تجدید و تحرک کا آغاز ہوا۔ جدیدیت کے استحکام میں کچھ وقت لگا لیکن شاعر بہر حال اپنے تخلیقی سفر پر گامزن رہے۔

1960 اور 1970 کے درمیان کچھ ایسا ہوا کہ جس سے پوری شعری آب و ہوا بدل گئی۔ اس عرصے میں شاعری کے قارئین اور سامعین میں نمایاں اضافہ ہوا کافی ہاؤس میں شعر خوانی کے تجربے کو قبولیت حاصل ہوئی، شعرا فن پیش کش سے بھی استفادہ کرنے لگے۔ یوں بھی اس دور میں شاعری کو ناول اور دیگر ادبی اصناف پر فوقیت حاصل ہو گئی۔

چھٹی دہائی میں اور بھی بہت کچھ ہوا۔ ال پرڈی (AL PURDY) ای۔ جے۔ پریٹ (E-J- PRITY) نے انسانی صورت حال کو حقیقی پر تکلم انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی۔

ایک نسل کی تجربہ کاری دوسری نسل کی روایت بن گئی کینیڈا کی انگریزی شاعری کی تازہ ترین

تصویر تاریخ، جغرافیہ، دیومالا، فطرت، انسانی آویزش، انسانی کشمکش اور دریافت اور بازیافت کی نغمگی کے ہزار رنگوں کی تصویر ہے۔ اس لیے وہ کینیڈین ہوتے ہوئے بھی محض کینیڈین نہیں رہی۔ بلکہ اپنی رنگا رنگی اور ہمہ جہتی کے طفیل صحیح معنوں میں بین الاقوامی صفات کی حامل ہو گئی ہے۔ اس کے قارئین بھی اب کینیڈا کی سرزمین تک محدود نہیں ہے۔ دیگر ملکوں کے قارئین بھی اس کے حلقہ قارئین میں شامل ہو گئے ہیں۔

کینیڈا کی انگریزی شاعری ادبی محاسن اور حصول معیار کے اعتبار سے اپنے طویل سفر میں سینکڑوں شاعروں کی کاوشوں کی مرہون منت ہے۔ ظاہر ہے اس سے مکمل واقفیت کے لیے اس کے براہ راست مطالعے کی ضرورت ہے۔ قارئین اردو کے لیے بارہ منتخب نظموں کے تراجم پیش کرنے کا مقصد کینیڈا کی انگریزی شاعری کے تئیں دلچسپی اور مطالعہ کی فضا تیار کرنا ہے۔ میں اس انتخاب کو مکمل طور پر نمائندہ انتخاب کہنے کا دعوہ تو نہیں کر سکتا لیکن اس میں کینیڈا کی انگریزی شاعری کے وہ بیشتر نمایاں رنگ موجود ہیں جو اسے امتیازی پہچان عطا کرتے ہیں۔ مجھے یقین ہے یہ انتخاب قارئین اردو کو کینیڈا کی انگریزی شاعری کی جانب راغب کرنے میں کسی حد تک معاون ثابت ہو گا اور وسیع تر مطالعے کے لیے بہتر ذرائع کی جانب براہ راست رجوع کرنے کی ترغیب دے گا۔

کتابیات:

دی بک آف کینیڈین پوئٹری: اے۔ جے۔ سمتھ

دی آکسفورڈ بک آف کینیڈین ورس: اے۔ جے۔ اسمتھ

دی نیو بک آف کینیڈین ورس ان انگلش: مارگریٹ ایٹ وڈ

نظمیں

نظم	شاعر
۱) نیو فاؤنڈ لینڈ میں زندگی خوشگوار ہے	رابرٹ ہے مین
۲) کورڈیلیا کے نام	جوزف شانس بری
۳) فراموش	ڈن کن کیمپ بل سکاٹ
۴) شارک	ای۔ جے۔ پریٹ
۵) پتھر پر بیٹھی ہوئی تتلی	اروِنگ لے ٹن
۶) موسم گل کے لیے	ڈی۔ ڈی۔ جانز
۷) زلزلہ	آر۔ اے۔ ڈی۔ فورڈ
۸) ایک نوجوان بیٹے کی ڈوبنے سے موت	مارگریٹ ایٹ وڈ
۹) جلاد سے شادی	مارگریٹ ایٹ وڈ
۱۰) التفات	ڈیوڈ بل وگ
۱۱) اس شہر میں واپسی جہاں ہم کبھی رہتے تھے	سوسن مس گریو
۱۲) پھول	رُوررو بسن

رابرٹ بے مین

۱۵۷۵ء۔۱۶۲۰ء

ترجمہ: بلراج کومل

نیو فاؤنڈ لینڈ میں زندگی خوشگوار ہے

(THE PLEASANT LIFE IN NEWFOUNDLAND)

(قابل پرستش کیپٹن جان مے سن کے نام جس نے برسوں تک اس علاقے میں بڑی سمجھ بوجھ اور وقار کے ساتھ حکومت کی)

نیو فاؤنڈ لینڈ میں ہوا صاف اور صحت افزا ہے۔

آگ لکڑیوں سے جلائی گئی کسی بھی آگ کی طرح راحت بخش ہے

پانی چاہے وہ کھاری ہے یا تازہ ــــ خوب اچھا ہے

زمین اس قدر زرخیز کہ اس سے کم زرخیز ہو ہی نہیں سکتی

آگ، پانی، مٹی ہوا۔ جہاں سب کچھ اچھا ہے

تو کیا وہاں انسان کا ان چاروں سے بنایا ہوا

زندہ و آباد نہیں رہے گا؟

۱۶۲۸

جوزف سٹانس بری

۱۷۴۲ء۔۱۸۰۹ء

ترجمہ: بلراج کومل

کورڈیلیا کے نام

(TO CORDELIA)

جان من، یقین کرو

بچوں، دوستوں اور بیوی سے دور

اس جگہ سے دور جس کو میں اپنا گھر کہہ سکتا ہوں

نوواسکوٹیا کے ویرانوں میں بنجاروں کی سی زندگی

مجھے اچھی نہیں لگتی

میری تمام بیش بہا چیزیں، خوشیاں اور آرزوئیں کہیں اور تھیں

سرد، بھیگے، ہڈیوں کو چیرتے آسمانوں تلے

ایسا لگتا ہے کہ انسان بے کار مشقت کر رہا ہے

میں جس طرف بھی نگاہ دوڑاتا ہوں

سرسبز مرغزار، پیڑ اور زمین دیکھتا ہوں

بغیر متاثر ہوئے میں پھر اس طرف دیکھنے لگتا ہوں

جہاں میری عزیز ترین امیدیں اور آرزوئیں جاگزیں ہیں

کاش میں آنے والے دنوں کے پار اس حد تک دیکھ سکتا

کہ میں اپنی بچہ گاڑی اور تمھیں کھلا پلا سکتا

اور انسان کے مرتبے اور جینے کے اسلوب کے

معیار پر پورا اتر سکتا

میں تمام دن خوش و خرم رہتا

کیوں کہ میری تمام آرزوؤں کا مرکز یہی تھا

لیکن جب میں اپنے بوڑھے سر کو چھپانے کے لیے

برٹش رحم و کرم کے طفیل پیڑوں کی چھال سے بنایا ہوا

گندا سا چھپر دیکھتا ہوں جسے میں نے احتیاط سے حاصل کیا ہے

تو میرا دل بھر آتا ہے اور میں کچھ نہیں کہہ سکتا

بلکہ اپنی آنسوؤں بھری آنکھیں دوسری طرف پھیر لیتا ہوں

اگر تم کبھی طوفانوں کی زد میں گھرے

تمھارے اپنے بچوں جیسے چھ پیارے بچّوں کو بھولے پن میں غوں غاں

ایسے جھونپڑے میں کراہتے، دکھ سہتے دیکھ لو

تو کورڈیلیا تم جو

اپنے کالج میں اطمینان سے زندگی گزار رہی ہو

یہ سب برداشت نہیں کر سکو گی

یہ سچ ہے کہ اس ناخوشگوار آب و ہوا میں
اگر انسان پکا ارادہ کر لے تو شاید خوش رہ سکے
اور محنت اور اکیلے پن کے درمیان
آزادی سے دن گزارے اور اپنے آپ کو کھلا کھلا محسوس کرے
ایک اکیلا درویش سست روزوال کے رو بہ رو گھٹنے ٹیک دیتا ہے
بے یار و مددگار جیتا ہے اور آہستہ آہستہ دور چلا جاتا ہے

اگر اس حد تک تذلیل ہو جائے تو کوئی افتخار باقی نہیں رہتا
صرف ایک نزاعی بے رخی کہ ندی کس سمت میں بہتی ہے
افلاس، اس کے مسائل اور دکھوں کے سامنے بے بسی
امید رنگ و روغن سے سجے خواب کی طرح منہ موڑ کر چلی گئی
کورڈیلیا اب تو تم اپنے افسردہ قدموں کا رخ اس طرف موڑ دو
اور زندگی کی بے حد رنجیدہ شام کو نذرِ انجام کر دو

۱۷۸۴

ڈن کن کیمپ بل سکاٹ

۱۸۶۲ـ۱۹۴۷

ترجمہ: بلراج کومل

فراموش

(THE FORESAKEN)

ایک بار سردیوں میں

نارتھ لینڈ کے وسط میں

قلعے سے دور

شکاریوں سے دور

بھوکی، سردی سے ٹھٹھری ہوئی

ایک چپّوا عورت اپنے بیمار بچے کے ساتھ

بھیانک طوفان کے آخری مرحلے میں

جھیل پر سکڑی، سمٹی بیٹھی تھی

وہ دیودار کی چھال کو موڑ کر بنائی گئی رسّی

اور خرگوش کی ہڈی سے تیار کیے گئے

نوکیلے کانٹے سے

برف میں سے مچھلی پکڑنے کی کوشش کر رہی تھی

وہ برہنہ کانٹے سے دن بھر مچھلی پکڑنے کی کوشش کرتی رہی

لیکن اس کے ہاتھ کچھ نہیں لگا

اس دوران اس کا ننھا سردار

یا تو اس کی چھاتیوں کو چچوڑتا رہا

یا پھر تکاناگان کی تمازت بھری جھالروں میں سوتا رہا

جھیل کی پوری کی پوری سطح

ہواؤں کے پھینکے ہوئے برف کے لاکھوں لاکھوں گالوں

کی پھنکارتی ہوئی یلغار کی زد میں تھی

اس کی پیٹھ کے پیچھے

ایک تنہا جزیرے کا دائرہ، دیواروں کی گہرائیوں میں

طوفانی آواز میں آگ کی طرح چنگھاڑ رہا تھا

بہادری سے بغیر ڈگمگائے

اس نے اپنے گوشت کا ایک ٹکڑا کاٹ کر

کانٹے پر لگایا

اور ایک خاکستری ٹراؤٹ پھانس لیا

اس کے بعد اس کے کچھ اور ساتھیوں کو بھی

اور پھر اپنے پاس ان کا ڈھیر لگا دیا، برف میں مردہ، یخ بستہ

بہادری سے، بغیر ڈگمگائے

اسے ایک طویل فاصلہ طے کرنا تھا

اور راستے میں بھیڑوں کا خطرہ تھا

اپنی منزل اور اپنے دل کے ٹکڑے کی زندگی کا اعتماد لیے

وہ دو دن تک متواتر چلتی رہی
تیسرے دن صبح سویرے اسے
ندی کے کنارے ایستادہ لیم شحیم بھاری بھرکم
قلعہ نظر آیا
لکڑیوں کی آگ کا دھواں
بڑی ملائمت سے صنوبروں کے درمیان آویزاں تھا
اسے سفید مچھلیوں کے لیے لڑتے ہوئے، بھوکے
اسکیمو کتوں کی آواز سنائی دی
تب اسے آرام نصیب ہوا

۲۔

سالہا سال گزر گئے
جب وہ بوڑھی اور جھریوں بھری ہو چکی تھی
جب اس کا بیٹا بھی بوڑھا ہو گیا
اور اس کے بیٹے کے بچے جوان اور صحت مند
تو وہ شمالی علاقوں کے اپنے دورے کے دوران
سردیاں شروع ہونے کے دنوں میں
سونی جھیل کے ایک جزیرے پر آئے
ایک رات کے لیے وہاں ڈیرہ ڈالا
اور صبح ہوتے ہی انھوں نے اپنی کیتلیوں، پیڑوں کی چھال کے اثاثے

خرگوش کی کھال کے بنے چوغوں

منک (MINK) پکڑنے کے ساز و سامان کو سمیٹا

اپنے ڈونگوں کو جھیل میں اتارا

اور جزیروں میں سے چپ چاپ کھسک گئے

اس کو ہمیشہ کے لیے تنہا چھوڑ کر

اس کو الوداع کا ایک لفظ کہے بغیر

کیوں کہ وہ بوڑھی اور بیکار ہو چکی تھی

ٹوٹے پھوٹے، ٹیڑھے میڑھے چپّو کی طرح

پھٹے ہوئے بانس کی طرح

اس نے آہ تک نہیں بھری

بہادری سے، بغیر ڈگمگائے

اس نے اپنی سیاہ لٹوں کو رومال کے نیچے سمیٹا

شال کو سنوارا

اپنے ابھری ہوئی رگوں بھرے کھردرے ہاتھوں کو

بچّوں کو تقویت پہچانے کے عمل میں

بے جان ہو چکی چھاتیوں پر موڑ کر رکھا

دیواروں کی چوٹیوں سے پرے پھیلے آسمان پر نگاہ ڈالی

شفق میں سے دو چمکتی ہوئی راتوں کو ابھرتے،

اور دونوں کو پرسکون دھوپ سے معمور ہوتے دیکھا

بغیر کسی خوف یاد کھ کے، بغیر ایک پل کی تمنا یا آرزو کیے

پھر تیسری عظیم رات آئی

اور اس کے ساتھ بے ہوا بادلوں میں سے گرتا لاکھوں کروڑوں برف کے گالوں کا ہجوم

برف کے گالوں نے اسے خوب صورت، شفاف کفن سے ڈھانپ دیا

پورے کا پورا، بے آواز

لیکن صبح کے کہرے میں

برف کی ایک ننھی سی دراڑ میں سے

سانس کا ایک ہیولا ابھرا

نازک، نرم رو

اپنی ہی نقاہت سے تھر تھراتا ہوا

ویرانے میں روح کا ایک نشان

قائم و دائم رہا

سورج کے رو برو

دن ختم ہونے تک

تب خدا نے ساری روشنی کو ہاتھوں سے سمیٹ کر اپنے سینے میں چھپالیا

تب وہاں سکوت سے زیادہ گہرے سکوت کا ظہور ہوا

تب اسے آرام نصیب ہوا

۱۹۰۳

ای۔ جے۔ پریٹ
۱۸۸۲_۱۹۶۴
ترجمہ: بلراج کومل

شارک

(THE SHARK)

ایسا لگتا تھا وہ بندرگاہ کے بارے میں جانتا تھا

اس لیے وہ مزے سے تیرتا رہا

وہ جب پانی پر

اپنی بنیادی ساخت کی لکیر کے ساتھ

حرکت میں آیا

تو اس کے لوہے کی چادر کے

تیز دھار والے تکونے بازو سے

ایک بلبلہ تک پیدا نہیں ہوا

اس کا جسم ٹیوب کی شکل کا تھا

ایک طرف سے پتلا تھا

اور دھوئیں جیسا نیلا

جوں ہی وہ گھاٹ کے پاس سے گزرا

ایک ایسی چپٹی مچھلی کو کاٹنے کے لیے مڑا

جو مر چکی تھی اور پانی پر تیر رہی تھی

مجھے ایک سفید گردن کی فوری چمک دکھائی دی

اوپر نیچے کے سفید دانتوں کی دو قطاریں

دھات کے خاکستری رنگ کی آنکھیں

پھر وہ بندرگاہ سے باہر نکل کر

اپنے تکونے بازو کے ساتھ

بغیر پانی کا بلبلہ پیدا کیے

پھرتی سے لیکن مزے سے تیرنے لگا

عجیب قسم کی مچھلی تھا وہ

ٹیوب کی شکل کا، ایک طرف سے پتلا، دھوئیں جیسا نیلا

کچھ گدھ، کچھ بھیڑیا،

یا پھر کچھ بھی نہیں، کیوں کہ اس کا خون سرد تھا

۱۹۲۳

اروِنگ لے ٹن

جنم: ۱۹۱۲
ترجمہ: بلراج کومل

پتھر پر بیٹھی ہوئی تتلی

(BUTTERFLY ON ROCK)

کناروں پر سیاہ، بڑے بڑے پر
بے حرکت تھے
لوگ کہتے ہیں کہ ایک مرے ہوئے شخص کی روح
ٹھیک اس طرح اس کے چہرے پر سکونت پذیر ہو جاتی ہے

لیکن مجھے خیال آیا، چٹان نے تتلی کو جنم دیا ہے
تتلی اس کی آن بان ہے

وہ دوپارہ پارہ خارپشت،
جنھیں میں نے ویران جنگل میں دیکھا تھا
لوگ ان کو فراموش کر چکے ہیں
دکھ غیر حقیقی ہے، موت ایک فریب
دھرتی میں، ساری دھرتی میں کہیں موت نہیں ہے
مجھے اپنی روتی ہوئی آواز سنائی دی
اور میں نے نیچے کی جانب بڑھا کر اپنا ہاتھ تتلی کے اوپر رکھ دیا
اور میں نے چٹان کو اپنے ہاتھ کے نیچے حرکت کرتے ہوئے محسوس کیا

۱۹۶۱

ڈی۔ڈی۔ جانز

جنم: ۱۹۲۰
ترجمہ: بلراج کومل

موسم گل کے لیے

(FOR SPRING)

زمین نے

دھوپ سے روشن برف کی زلفوں کو

بڑی ملائمت سے تھام رکھا ہے

اس کی موت

مرتے ہوئے پیار کی طرح

کچی مٹی اور پتھر چھوڑ گئی

لمبے ڈنٹھلوں والی گھاس

برفیلی ہوا میں

کپکپاتی ہے

شام

پیڑوں کے کھلے ننگے پن کو

نہیں چھپا سکتی

۱۹۶۷

آر۔اے۔ڈی فورڈ

جنم: ۱۹۱۳

ترجمہ: بلراج کومل

زلزلہ

(EARTHQUAKE)

موسم جل رہے ہیں، ہوا خشک ہے بیمار کتے کی جیبھ کی طرح
مچھواروں کی بیویوں کی آنکھیں
ان کے سیاہ چہروں کے اندر دھنسی ہوئی ہیں
اور تمام بچے چاقوؤں سے لیس ہیں

حواس انگیز گلی میں ہمیشہ کہیں سے
کوئی وارننگ نہیں ملتی،
پہرے پر کھڑے اس ظلم سے بھی نہیں
جو یا تو سایے میں کھسک جاتا ہے
یا بے حیائی سے ان مرغزاروں میں ہوتا ہے
جہاں تھوہر مرے ہوئے لوگوں پر دباؤ ڈالتے ہیں
صرف پیار ہی ایک ایسی وارننگ ہے
جو زلزلے سے پہلے بھاگم بھاگ آتی ہے
یہ کہنے کے لیے کہ گائیاں واہو رہی ہیں

آگ تیار ہے اور خلیج کا پانی
اپنی سلطنت پر دوبارہ قبضہ کرنے کے لیے بے قرار

بالآخر زلزلے کی معیاد بڑی مختصر رہی
بہت کم لوگ مارے گئے
آگ بہت جلد بجھا دی گئی، لیکن
بھاگتی ہوئی اس عورت کی یاد کو نہیں بھلایا جاسکا،
جو دھماکے سے بالا بالا
اپنی دیر سے ملی وارننگ
اور پیار کی گواہی کے ساتھ بھاگ رہی تھی ۱۹۶۹

مارگریٹ ایٹ وڈ
جنم: ۱۹۳۹
ترجمہ: بلراج کومل

ایک نوجوان بیٹے کی ڈوبنے سے موت

(DEATH OF A YOUNG SON BY DROWING)

وہ جو کامیابی سے اپنے جنم کی
خطرناک ندی میں سفر کرتا رہا
ایک بار پھر

دریافت کے سفر پر نکل پڑا

اس دھرتی پر
جس کے میں اوپر اوپر تیرتی تھی
لیکن حق جتانے کے لیے اسے چھو نہیں سکتی تھی

کنارے پر اس کے پاؤں پھسل گئے
تند و تیز موجیں اسے بہا کر لے گئیں
وہ چڑھتے پانیوں میں
برف اور درختوں کے ساتھ بھنور میں

دور کے علاقوں میں تیزی سے اتر گیا
اس کا سر کرۂ آبی بن گیا
اس نے اپنی آنکھوں کے پتلے شیشوں کے بلبلوں میں سے

باہر جھانکا وہ یورانس سے کہیں زیادہ اجنبی
منظر نامے کا مہم باز تھا
جسے ہم سب نے دیکھ تو رکھا تھا
لیکن صرف کچھ کو یاد تھا
ایک حادثہ ہوا، ہوا مقفل ہو گئی
اسے دل کی طرح ندی میں لٹکا دیا گیا

لوگوں نے اس کا پانی کی گہرائیو میں پھنسا ہوا جسم

میرے منصوبوں اور مستقبل کے زائچوں کا سنگورا
بانسوں اور کانٹے دار ہتھیاروں کی مدد سے
ایک دوسرے کو کہنیاں مارتے ہوئے لکڑی کے لٹھوں کے درمیان
سے باہر نکالا

وسنت رُت تھی، سورج چمکتا رہا، نئی گھاس
اچھل کر جوان اور بھرپور ہو گئی
میرے ہاتھ تفصیل سے دکھنے لگے

لمبے سفر کے بعد میں موجوں سے تھک گئی تھی
میرا پاؤں ایک پتھر کے ساتھ ٹکرایا، خوابوں میں دیکھے ہوئے بادبان
ٹوٹ پھوٹ گئے، چیتھڑے بن گئے

میں نے اسے اس ملک میں
ایک پرچم کی طرح گاڑ دیا

۱۹۷۰ء

مارگریٹ ایٹ وڈ

جنم: ۱۹۳۹ء

ترجمہ : بلراج کومل

جلّاد سے شادی

(MARRYING A HANG MAN)

ایک عورت کو پھانسی کی سزا دی گئی ہے۔ اگر مرد ہو تو وہ جلّاد بن کر ایسی موت سے بچ سکتا ہے۔ اگر عورت ہو تو جلّاد سے شادی کر کے۔ فی الوقت چوں کہ کوئی جلّاد نہیں ہے اس لیے بچنے کا کوئی راستہ نہیں۔ صرف موت ہے جو غیر معین مدّت کے لیے ملتوی ہو گئی ہے۔ یہ واہمہ نہیں ہے، تاریخ ہے۔

جیل میں رہنا آئنوں کے بغیر زندہ رہنے کی مترادف ہے۔ آئنوں کے بغیر زندہ رہنا اپنے آپ سے الگ زندہ رہنا ہے۔ وہ بے غرض زندگی گزار رہی ہے۔ پتھر کی دیوار میں اس کو ایک سوراخ کا پتا چلتا ہے اور دیوار کے دوسری جانب ایک آواز کا۔ آواز اندھیرے میں سے آتی ہے اور اس کا کوئی چہرہ نہیں ہے۔ یہ آواز اس کے لیے آئینہ بن جاتی ہے۔

موت سے، خاص طور پر اپنی موت سے بچنے کے لیے، مروڑی ہوئی گردن اور سوجی ہوئی زبان سے بچنے کے لیے اس کو بہر حال جلّاد سے شادی کرنی ہو گی لیکن جلّاد نہیں ہے۔ پہلے اسے جلّاد تخلیق کرنا ہو گا، پھر آواز کے سرے والے مرد کو منانا ہو گا۔ آواز جسے اس نے آج تک نہیں دیکھا۔ آواز جس نے اسے بھی آج تک نہیں دیکھا۔ یہ اندھیرا، اسے اس شخص کو اپنے چہرے کا تیاگ کرنے اور موت کا غیر شخصی مکھوٹا اپنانے کے لیے لازمی طور پر منانا ہو گا۔ وہ سرکاری موت جس کی آنکھیں تو ہیں لیکن منہ نہیں ہے۔ بد صورت کوڑھی کی طرح۔ اسے اس کے ہاتھوں کو اس انداز سے بدلنا ہو گا تا کہ وہ ایسی گردنوں کے گرد پھندا کسنے کے لیے تیار ہو جائے جو اس کی طرح موت کے لیے منتخب کی گئی ہیں۔ صرف اس کی گردن کو

چھوڑ کر اسے جلاد سے شادی کرنی ہوگی یا پھر کسی کے ساتھ نہیں یہ کچھ برا بھی نہیں کیوں کہ اور کون ہوگا جو اس سے بیاہ کرے گا۔

آپ اس کے جرم پر حیران ہیں۔ اسے اس لیے موت کی سزا سنائی گئی کیوں کہ اس نے اسی شخص کے یہاں اس کی بیوی کے کپڑے چوری کر لیے جس نے اسے روزگار دیا تھا۔ وہ اپنے آپ کو زیادہ خوب صورت بنانا چاہتی تھی۔ نوکروں خدمت گاروں میں ایسی خواہش قانونی نہیں تھی۔

وہ اپنی آواز کا استعمال ہاتھ کی طرح کرتی ہے۔ اس کی آواز تھپکیاں دیتی ہوئی۔ چھوتی ہوئی دیوار کے پار پہنچتی ہے۔ وہ بھلا کیا کہے جس سے مرد کو یقین آجائے۔ اس کو موت کی سزا نہیں ملی، رہائی اس کا انتظار کر رہی ہے۔ وہ کون سی ترغیب ہوگی جو کارگر ثابت ہو؟ شاید وہ ایسی عورت کے ساتھ رہنا چاہتا ہو جس کو اس نے بچایا ہو۔ وہ عورت جس نے زمین کی گہرائیوں میں اتر کر جھانکا ہو، پھر اس کے پیچھے پیچھے چل کر آئی ہو اور پھر سے زندہ ہو گئی ہو۔ اس کے سورما بننے کا صرف ایک ہی موقعہ ہے صرف ایک فرد کے رو برو.. ... ...
کیوں کہ وہ اگر جلاد بن گیا تو دوسرے لوگ اس سے نفرت کریں گے۔ اسے جیل اس لیے ہوئی کیوں کہ اس نے تلوار سے ایک آدمی کی دائیں ہاتھ کی انگلی زخمی کر دی تھی۔ یہ بھی تاریخ ہے۔

میری ساتھی دو عورتیں ہیں۔ وہ اپنی اپنی کہانی سناتی ہیں۔ انہیں سن کر یقین تو نہیں آتا لیکن وہ بہر حال سچی ہیں۔ ہولناک کہانیاں وہ سب میرے ساتھ نہیں ہوا۔ فی الحال نہیں ہوا۔ یا ہوا ہے۔ ہم الگ تھلگ ہو کر خوف و دہشت کے عالم میں اپنی بے یقینی کو دیکھتے ہیں۔ یہ سب ہمارے ساتھ ہو ہی نہیں سکتا۔ بعد دوپہر کا وقت ہے اور یہ چیزیں دوپہر کے بعد ہوتی ہی نہیں مصیبت یہ ہے اس نے بتایا: مجھے چشمہ لگانے کا وقت ہی نہیں ملا اور چشمے کے بغیر چمگادڑ کی طرح نابینا ہوتی ہوں۔ مجھے یہ بھی پتا نہیں چلا وہ کون تھی۔ ایسے واقعات ہوتے رہتے ہیں اور ہم میز کے گرد بیٹھ کر ان کے بارے میں کہانیاں سناتے ہیں تا کہ بالآخر ہم ان پر یقین کرنے لگیں۔ یہ واہمہ نہیں، تاریخ ہے۔ جلاد چوں کہ ایک سے زیادہ ہیں۔ اس لیے ان میں سے کچھ بے روزگار ہیں۔

اس نے کہا: دیواروں کا انت، رستوں کا انت، دروازوں کا کھلنا، کھیت، ہوا، مکان، سورج، میز، سیب،

وہ بولی: پستان، بازو، ہونٹ، شراب، پیٹ، بال، روٹی، رانیں، آنکھیں، آنکھیں۔

وہ دونوں اپنے اپنے وعدے پر قائم رہے۔

جلّاد کوئی ایسا برا آدمی بھی نہیں۔ بعد ازاں وہ ریفریجریٹر تک جاتا ہے اور کھانے کے بچے کھچے ٹکڑوں کو ہٹا دیتا ہے۔ اگر چہ اس عمل میں وہ جو کچھ حادثۃً گرا دیتا ہے۔ اسے کپڑے سے صاف نہیں کرتا۔ اسے صرف معمولی چیزوں کی ضرورت ہے۔ کرسی، کوئی ایسا ہو جو اس کے جوتے اتار دے۔ اس کو باتیں کرتے ہوئے دیکھے، خوف و ستائش کے ساتھ، اگر ممکن ہو تو ممنونیت کے ساتھ کوئی ایسا جس کی گہرائیوں میں وہ آرام اور تجدید کے لیے چھلانگ لگا کر اتر سکے۔ یہ سب ایک ایسی عورت کے ساتھ شادی کرنے سے ہی ہو سکتا ہے جس کو دوسرے مردوں نے صرف اس لیے موت کی سزا دی ہو کہ وہ خوب صورت بننا چاہتی ہے۔ وسیع انتخاب کا در کھلا ہے۔

سب نے کہا: وہ احمق تھا
سب نے کہا: وہ بڑی شاطر عورت تھی
انھوں نے پھانسنے کا لفظ استعمال کیا

جب وہ کمرے میں پہلی بار اکیلے تھے تو انھوں نے ایک دوسرے سے کیا کہا ہوگا؟ جب اس نے اپنا گھونگھٹ کھولا ہوگا اور اس نے دیکھا ہوگا کہ وہ صرف آواز نہیں بلکہ جسم ہے اور محدود ہے۔ اس عورت نے کیا کہا ہوگا جب اس کو پتا چلا ہوگا کہ وہ ایک قفل بند کمرے سے دوسرے قفل بند کمرے میں منتقل ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے وہ پیار کی باتیں کرتے ہوں گے لیکن یہ باتیں انہیں ہمیشہ کے لیے مصروف نہیں رکھ سکیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اپنے دوستوں کو سنانے کے لیے میرے پاس ایسی کوئی کہانیاں نہیں ہیں جنھیں سن کر وہ بہتر محسوس کریں۔ تاریخ کو مٹانا ممکن نہیں ہے۔ حالاں کہ قیاس آرائی کر کے ہم اپنے آپ کو راحت پہنچا سکتے ہیں۔ جس جگہ کا یہ ذکر ہے عورتیں جلّاد نہیں ہوا کرتی تھیں شاید ایسا کبھی ہوا ہی نہیں۔ اس لیے شادی کر کے کوئی اپنی جان نہیں بچا سکا۔ حالاں کہ قانون کے مطابق عورت ایسا کر سکتی تھی۔

اس نے کہا: پاؤں، بوٹ، ترتیب، شہر منکا، سڑکیں، وقت، چاقو

وہ بولی: پانی، رات، بیر کا درخت، رسّی کے لچھے، زمین کا پیٹ، غار، گوشت، کفن، کھلا، خون

وہ دونوں اپنے اپنے وعدے پر قائم رہے۔ ۱۹۷۸ء

۱۸ویں صدی میں کیوبک میں کسی ایسے مرد کے سامنے جسے موت کی سزا دی گئی ہو پھانسی سے بچنے کا صرف ایک طریقہ تھا اور وہ یہ تھا کہ جلاد بن جائے۔ یا پھر اگر معاملہ عورت کا تھا تو وہ کسی جلاد سے شادی کر کے بچ سکتی تھی۔ (FRANCOISE LAURENT) کو چوری کے جرم میں پھانسی کی سزا سنائی گئی جب وہ جیل میں بند تھی تو اس نے بغل کے کمرے میں بند JEAN COROLERE کو منالیا کہ وہ جلاد کی خالی آسامی کے لیے درخواست دے اور اس کے ساتھ شادی بھی کر لے۔

ڈیوڈ ہل وگ
جنم: ۱۹۳۸ء
ترجمہ: بلراج کومل

التفات

(CONSIDERATION)

کوئی بھی ملک محض ناکامیابی کا ایک اسلوب ہے
اور قومیت وقت کا حادثہ
محبت کی طرح۔
کہ میں اپریل کے مہینے میں برف کے طوفان کے دنوں میں ٹورنٹو میں پیدا ہوا تھا
کچھ بھی یقینی نہیں بناتا

اونٹاریو جھیل میں
سرما کی شفق میں اڑتی بطخوں کا صرف یہ مطلب ہے
کہ میں وہاں تھا اور مجھے یہ بات یاد ہے

بہر حال وطن کا ہونا
صرف کسی ایسے جلتے ہوئے شہر کی گلیوں میں
تاریخ کا سامنا کرنے کا ایک طریقہ اختیار کرنے کے مترادف ہے
جہاں کی آگ ہماری اپنی ہے
قتل و غارت میں کمی ہو، لغویات میں اضافہ ہو
کچھ تقدیر ساتھ دے، ذرا سا وقت ملے
سرما کی بطخوں کی سی یادیں ہوں
صرف یہی کچھ ہے، جس کی کوئی انسان تمنا کر سکتا ہے
ایک مقام، آغاز کے لیے۔

۱۹۷۲ء

سوسن مس گریو
جنم: ۱۹۵۱ء
ترجمہ: بلراج کومل

اس شہر میں واپسی جہاں ہم کبھی رہتے تھے

(RETURNIGN TO THE TOWN WHERE WE USED TO LIVE)

مجھے یہ تصویر ملی
ایک عورت تمھاری طرف بڑھ رہی ہے

تمھارے ہاتھ وہاں ملتے ہوئے لگتے ہیں
جہاں اب میرے اپنے ہاتھ بیکار لٹکے ہوئے ہیں
میرے آس پاس ہوا بڑی ظالم ہے
اور تمھاری حیوانی آنکھیں
ایک نئی اشتہا سے لبریز ہیں

ایسا لگتا ہے میں تمام عمر
سفر میں تھی
تمھارا صدیوں پہلے کا لکھا ہوا خط
کہتا ہے کہ کچھ بھی ختم نہیں ہوا

اس شہر میں جہاں ہم کبھی رہتے تھے
مجھے یہ تصویر ملی

ایک عورت تمھاری طرف جھکی ہوئی ہے
تمھاری آنکھیں اب وہاں ملتی ہوئی لگتی ہیں
جہاں میں محسوس کرتی ہوں کہ میں محض ایک اجنبی ہوں
میں بہت کچھ بننا چاہتی تھی
ایسا لگتا ہے میں ہمیشہ سفر میں رہی
ابھی کل ہی میں نے اس ملک کے اوپر سے اڑان بھری
جہاں تم رہتے ہو
یہ جانتے ہوئے کہ میں تمھیں کبھی نہیں ڈھونڈ پاؤں گی

یہ جانتے ہوئے بھی کہ میں تمھیں کبھی ڈھونڈ نہیں سکی
میں نے نئے چاند کو
پرانے چاند کو اپنے بازوؤں میں تھامے ہوئے دیکھا

میں چاہتی تھی کہ تم بھی مجھے اس طرح اپنے بازوؤں میں لے لو
اور میں بھی ٹھیک اس طرح تمھیں اپنے بازوؤں میں جکڑ لوں

۱۹۷۹ء

رُو روبسن
جنم ۱۹۵۴ء
ترجمہ: بلراج کومل

پھول

(ROSE)

غروب آفتاب، ایک کشادہ پھول، افق پر مرجھا جاتا ہے
خوشبو سے محروم ہو جانے کے بعد
ایک کچی باس پہاڑیوں پر آوارہ گھومتی ہے
برہنگی کی، پریشان کرنے والی باس
دھرتی کے اٹ پٹے لمحوں کی بو
اگر کوئی لمبا تڑنگا مرد اپنے بازوؤں کو اپنی اطراف میں سمیٹے
کھڑا ہوتا ہے تو عورتیں تحلیل ہو جاتی ہیں
آسان تعدد تک رسائی انھیں مشتعل کر دیتی ہے

پہاڑوں پر جگہ جگہ پر بھٹوسے کے ڈھیر ہیں
ایسے خانے جن کو ابھی کھولا جائے گا

اُن کے اندر اندھیرے کے علاوہ کیا ہو سکتا ہے
پاؤں کے نیچے کی زمین دکھائی نہیں دیتی، انگلیاں راستہ ٹٹولتی ہیں
گمنام چیزوں کے ساتھ ٹکراتی ہیں
شیشے کے مرتبان میں بند
یا چراغ کی لو پر جھلس جانے کے لیے ٹکراتے پتنگوں کی طرح

عورتیں مختصر لباس پہنے
ریشمی شگوفوں کی طرح
مکانوں کے بالائی حصوں میں
ادھر اُدھر بکھری بیٹھی ہیں
آئنوں میں جھانکتی ہیں اور چاہتی ہیں
وہ جو ہیں اس کے علاوہ کچھ اور ہوتیں
کمروں میں سے کچھ ایک کمروں کے اندر مرد داخل ہو رہے ہیں
اپنی ککرمتا جیسی باس لیے
کچھ دوسرے مرد، ستاروں کی طرف نگاہ اٹھائے
عمارتوں کے باہر، دیواروں کے آس پاس منڈلا رہے ہیں
بے ربط، بے ترتیب

ان میں سے ایک جھک کر پھول کی خوشبو سونگھنا چاہتا ہے
اس کے چہرے میں سوراخ ہیں۔

۱۹۸۱ء

حکیم سید ظل الرحمن

حکیم عبدالحمید

اس صدی کی آخری عظیم شخصیت

مسلمانانِ ہند کی قومی اور ملی تاریخ میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں سر سید احمد خاں، بیسویں صدی کے نصف اوّل میں مسیح الملک حکیم اجمل خاں اور نصف آخر میں حکیم عبدالحمید کی خدمات بہت روشن اور تابناک عنوان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انیسویں صدی کی ابتدا ہی سے نہ صرف ہندوستان میں صدیوں سے قائم نظام بکھرنا شروع ہو گیا تھا اور بساط نو بچھنے لگی تھی بلکہ ساری دنیا میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ پانچویں دہائی کے آخر میں پورے ملک پر انگریزی گرفت مضبوط ہو گئی تھی۔ اس وقت تک اگرچہ کرناٹک، بنگال اور اودھ کی مستحکم مسلم حکومتیں ختم ہو چکی تھیں لیکن ۱۸۵۷ کے انقلاب کے بعد مرکز کی بے جان مغل حکومت کا خاتمہ محض حکومت کی تبدیلی اور سیاسی انقلاب نہ تھا، زندگی کے ہر شعبے پر اس کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ مسلمانوں کی حکومتوں کے یکے بعد دیگرے شکست سے دوچار ہونے سے وہ سب سے زیادہ دل گرفتہ ملول اور بے یار و مددگار تھے۔ حکومت و اقتدار جانے کا بھی انہیں دوسروں سے زیادہ غم تھا۔ انگریزوں کے خلاف ان کے جذبات میں اس قدر شدت تھی کہ ایک طبقے کی طرف سے اس مخالفت کو جہاد اور مذہبی فریضہ قرار دیا گیا تھا۔ انگریزی عتاب کا وہ خاص نشانہ تھے۔ ان کی تہذیب، رسم و رواج، زبان اور مذہب پر منظم سازش کے تحت حملے کیے جا رہے تھے اور ایک طرح ان کا سب کچھ داؤ پر تھا۔ ایسے میں

سر سید احمد خاں جیسا جیالا ذی ہوش اور جاں نثار ان کی قیادت کے لیے آگے بڑھا۔ اس نے انھیں خواب غفلت سے جھنجھوڑا، حوصلے اور ہمت کا سبق دیا اور حکومت کی غلط فہمیاں رفع کرنے پر اپنی ہمت صرف کی۔ سر سید کے کاموں کا دائرہ سیاست تک محدود نہ تھا اور نہ محض مسلمانوں کی طرف سے صفائی یا ان کے لیے کچھ مراعات کا حصول ان کے پیش نظر تھا۔ وہ ہر طرح مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے متمنی تھے۔ ان کے ذہن و دماغ کو اس نئی روشنی سے منور کرنا چاہتے تھے، جس سے گو ان کی آنکھیں چندھیاں رہی تھی لیکن اپنی راہوں کی تاریکی دور کرنے کے لیے عزم اور حوصلے کی ان میں کمی تھی۔ وہ قدامت سے اس طرح جڑے ہوئے تھے کہ نہ جدید ہندوستان کے منظرنامے پر ان کی نظر جارہی تھی اور نہ عالمی تبدیلیوں کی آہٹ کا انہیں ادراک تھا۔ سر سید کی ذہانت و تدبیر کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے بیک وقت پورے زور اور قوت سے نہ خالص سیاسی بلکہ مذہبی، معاشرتی، سماجی، تعلیمی اور لسانی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور کسی سمجھوتے یا مصلحت کے بغیر مسلمانوں کے لیے تعمیر و ترقی کے بند دروازے کھولنے شروع کیے۔ مسلمانوں کے لیے ایک شان دار مستقبل کی عقدہ کشائی کی جدو جہد کے لیے سر سید کی خدمات کو ہمیشہ خراج عقیدت پیش کیا جاتا رہے گا۔

سر سید کا زمانہ انگریزی اقتدار کے نقطہ عروج کا زمانہ تھا۔ انگریز سے ٹکر لے کر اور سیاست میں الجھ کر مسلمانوں کی عزت و آبرو اور مذہب و روایات کے تحفظ، نئی تعلیم کی اشاعت، قدیم رسوم اور غلط افکار و نظریات کی اصلاح کا کام انجام نہیں دیا جاسکتا تھا۔ سر سید کا کام بہت مشکل تھا۔ انھیں بیک وقت حکومت اور قوم دونوں کا اعتماد حاصل کرنا تھا۔ وہ زندگی بھر دونوں کی نگاہ میں مشکوک رہے۔

اجمل خاں کا زمانہ قومی تحریک اور ملک کی آزادی کے لیے جدو جہد کا زمانہ تھا۔ مسلمانوں میں عام بیداری پیدا ہو چکی تھی۔ ان کے خلاف نہ وہ جارحانہ رویہ زوروں پر تھا اور نہ ان کی زبان، ثقافت اور مذہب پر وہ یورش تھی جس کے تحفظ پر غیر ضروری قوت صرف کی جاتی۔ مسلمان اب حقوق کے مطالبے، آزادی کے حصول اور حکومت سے نبرد آزمائی کے لیے صف آرا اور برادران وطن کے شانہ بشانہ تھے۔ اجمل خاں نے وقت اور حالات کا بھرپور اور صحیح جائزہ لیا اور اپنی ساری قوت تعلیم اور سیاست پر صرف کی۔ قومی تعلیم اور قومی سیاست پر

ان کے نقوش بہت گہرے ہیں۔ طبیہ کالج قرول باغ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ قومی تعلیم سے متعلق ان کی کوششوں کا نشان ہیں۔ جامعہ کے قیام کے وقت سے اپنی زندگی کے آخر تک وہ وہ اس کے چانسلر اور اس کے بیشتر اخراجات کے کفیل رہے۔ اجمل خاں نے اس زمانے کی ساری تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور انھیں قوت پہنچائی۔ تحریک خلافت، تحریک ترک، موالات، انڈین نیشنل کانگریس، مسلم لیگ، جمعتہ العلما اور دوسری ملی و قومی جماعتوں کے وہ ایک بڑے رہنما ہی نہیں تھے، ان جماعتوں کی مسند صدارت کو بھی انھوں نے افتخار بخشا تھا۔

دیسی طب کی بقا اور تحفظ کے لیے وہ اس طرح سینہ سپر ہوئے اور ان کے عاملین کو منظم کر کے انھوں نے اس طرح تحریک چلائی کہ مغربی اثر سے ہندوستان میں دیسی نظامِ طب اس حشر سے دوچار نہیں ہوا جو ایران، ترکی، وسط ایشیا اور عرب ممالک میں اسے پیش آیا۔ ان ممالک کے رہ نماؤں کی توجہ صرف مذہب تک محدود رہی۔ علوم وفنون، ثقافت و تمدن سے انھوں نے سروکار نہیں رکھا۔ اس کا اثر وہاں کے پورے ملکی، تہذیبی، تعلیمی و طبی نظام میں دیکھا جاسکتا ہے۔

۱۹۴۷ کے بعد دہلی کی اسی سرزمینِ علم و دانش سے ایک اور سرمایۂ نازش و افتخار شخصیت ابھری۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ مسلمانوں کی ان تینوں بڑی اور اپنے عہد کی نمائندہ شخصیتوں کا تعلق دہلی سے تھا۔ تینوں دہلوی تہذیب میں پل کر جوان ہوئے تھے۔ وہاں کی بہترین روایات ان کی زندگی کا حصہ تھیں۔ مسلمانوں میں تعلیم کو عام کرنے اور علم کے خزانوں کو ان کے قابو میں کرنے کا جذبہ ان میں قدر مشترک کے طور پر تھا۔

اس دور کے مسائل اور چیلنج گذشتہ دونوں ادوار سے مختلف تھے اتفاق و اتحاد کی صدیوں سے قائم فضا زہر آلود تھی۔ مسلمانوں کا قومی و ملی شیرازہ بکھر چکا تھا۔ ذی حیثیت اور دانشور مسلمانوں کی بڑی تعداد نقل مکانی کر گئی تھی، جو رہ گئے تھے ان میں سراسیمگی، ہراس، عدم تحفظ اور مستقبل سے نا اُمیدی اس قدر شدید تھی کہ موجودہ نسل کے لیے اس کا ادراک بھی مشکل ہے، وہ ایسے بے سکت، دل شکستہ اور محروم تمنا تھے کہ ان کی بچی کھچی قیادت کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیسے ان میں ہمت و حوصلہ پیدا کیا جائے، کس طرح ان کا ذہنی انتشار اور

پریشاں خاطری دور ہو، نقل مکانی اور ہجرت پر آمادہ قافلوں کے قدم کیوں کر موڑے جائیں۔ تعلیم کا فقدان تھا، ملازمتوں کے دروازے بند تھے، کاروباری اداروں اور سرکاری محکموں میں تعداد برائے نام تھی۔ سیاسی وزن باقی نہیں رہا تھا اور اخلاقی دباؤ کمزور پڑ چکا تھا۔ ایسے میں جن رہ نماؤں نے قیادت کا فریضہ ادا کیا ان کی خدمات آب زر سے لکھے جانے کے لائق ہیں۔

ملت کو درپیش ان حالات سے حکیم عبدالحمید جیسا حساس اور ذہین انسان کیسے بے تعلق رہ سکتا تھا۔ انھوں نے صورت حال کا گہری نظر سے جائزہ لیا اور ان نزاکتوں کو سمجھا جن پر اس وقت بہت کم لوگوں کی توجہ تھی۔ انھوں نے محسوس کیا کہ یہ زمانہ تشہیر اور اعلانات کا نہیں ہے۔ جلسوں اور جلوسوں سے بات بگڑے گی اور ذرا سی بے تدبیری بدگمانیوں کو جنم دے گی۔ انھوں نے نہایت سکوت اور مستقل مزاجی سے ہمدرد کے کاروبار کو وسعت دینے کا منصوبہ بنایا اور قدم قدم پر مزاحمتوں اور مخالفتوں کے باوجود اسے ایک عظیم ادارہ کی شکل دینے کے لیے کوشاں ہوئے۔ ہمدرد کی تعمیر و ترقی میں انھیں منہمک دیکھ کر دہلی کے بہت سے مسلمانوں کو تجارت اور کاروبار میں دل چسپی لینے کی ترغیب ملی اور ان کے قدموں میں ثبات آیا۔ ہمدرد کو مضبوط بنیادیں فراہم کرنے کے بعد انھوں نے اس سے حاصل آمدنی کو قومی اور رفاہی کاموں کے لیے وقف کیا۔ انھوں نے اس کے ذریعے نہ صرف طب یونانی کو جو اسلامی فکر و دانش کی ایک بیش قدر علامت اور اسلامی تہذیب و ثقافت کا قیمتی ورثہ ہے، حیات نو بخشنے کی کوشش کی بلکہ ہمدرد میں زیادہ سے زیادہ گنجائش پیدا کرتے ہوئے کسی تکلف و احساس کے بغیر مسلمانوں کو روزگار کے مواقع بھی بہم پہنچائے۔

ملک کے حالات میں بہتری پیدا ہونے پر سب سے پہلے انھوں نے طبی تنظیم کی طرف توجہ مبذول کی۔ بہت سے سربرآوردہ طبیب پاکستان جا چکے تھے۔ پنجاب جو طب یونانی کا ایک بڑا مرکز تھا اور جہاں طبی سرگرمیاں دوسرے صوبوں سے زیادہ تیزی سے جاری تھیں، طبی کانفرنس کو متحرک رکھنے میں وہاں کے اراکین کا بڑا حصہ تھا، اس کا نصف ہندوستان سے منقطع ہو گیا تھا اور نصف میں طبیبوں کی تعداد برائے نام رہ گئی تھی۔ آل انڈیا آیورویدک اینڈ یونانی طبی کانفرنس کے نام سے مسیح الملک حکیم اجمل خاں کی قائم کردہ اس تنظیم میں

۱۹۰۶ سے طبیب اور وید دونوں شامل تھے اور دیسی معالجین کی یہ مشترک تنظیم تھی۔ ۱۹۴۷ کے بعد ویدوں نے اپنی علیحدہ تنظیم قائم کرلی۔ چالیس سالہ رفاقت اور مشترکہ جدوجہد کی انھیں اب ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ اطبا کے لیے یہ ایک ضرب اور افسوسناک سانحہ تھا۔

حکیم صاحب نے ۱۹۴۹ کے اوائل میں طبی کانفرنس کے لیے مشوروں کا سلسلہ شروع کیا اور پھر ۱۹۴۹ ہی کے آخر میں دہلی کے اطبا کی کوششوں سے جن میں حکیم الیاس خاں خاص طور پر شامل تھے آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کے نام سے کانفرنس کی از سرِنو تشکیل کی گئی۔ ۱۹۰۵ میں اس کا پہلا اجلاس عام دہلی میں منعقد ہوا۔ اس پہلے اجلاس میں متفقہ طور پر صدر کی حیثیت سے حکیم عبدالحمید کا انتخاب عمل میں آیا اور پھر وہ تاحیات اس کے صدر رہے۔ اس تنظیم کی وجہ سے ملک کے طبیبوں میں سے بے یقینی کی کیفیت دور ہوئی، خود اعتمادی و توانائی کا احساس ابھرا، سر جوڑ کر بیٹھنے کا موقع فراہم ہوا اور فن کے لیے کچھ کرنے کے جذبے کو نمو ملی۔ اکتوبر ۱۹۹۸ء میں کانفرنس کا سولھواں اجلاس عامِ دہلی میں منعقد ہوا۔ ۱۹۵۲ کے بعد دہلی میں یہ کانفرنس کا دوسرا اجلاس تھا۔ حکیم صاحب نے علالت و ضعف کے باوجود اس میں شرکت کی۔ ان کی زندگی کا یہ آخری جلسہ کانفرنس کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ میرے لیے یہ ذاتی طور پر اس لیے بھی اہم ہے کہ اس اجلاس میں بحیثیت صدر ان کے انتخاب کے بعد جب نئے عہدیداروں اور مجلس عاملہ کے تقرر کا حسب ضابطہ صدر کو اختیار دیا گیا تو انھوں نے مجھ بے بضاعت پر اعتماد کا اظہار فرماتے ہوئے نائب صدارت کے عہدے پر میرا تقرر کیا۔

طبی تنظیم کے بعد بہتر طبی تعلیم کا نظم حکیم صاحب کی توجہ کا دوسرا بڑا مرکز بنا۔ ۱۹۴۷ کے بعد دہلی کے دونوں طبی کالج موت و زیست کی کشمکش میں تھے۔ طبیہ کالج قرول باغ کے بگڑتے حالات کے پیش نظر حکومت نے ریسیور مقرر کردیا تھا اور اس کی حالت کافی سنبھل گئی تھی۔ لیکن قرول باغ ہی میں واقع دوسری طبی درسگاہ جامعہ طبیہ کے وجود کا مسئلہ بہت سنگین تھا۔ اس کے بانی حکیم الیاس خاں نے جیسے تیسے اسے گلی قاسم جان میں منتقل کیا۔ حکیم عبدالحمید کی مالی امداد سے کالج کو سہارا ملا۔ ۱۹۶۳ میں حکیم الیاس خاں کے انتقال کے بعد جب کالج کی بقا کی

کوئی شکل نہیں رہی تو حکیم صاحب نے براہ راست اسے اپنی تحویل میں لیا اور اسے ایک معیاری درسگاہ بنانے پر توجہ مرکوز کی۔ کالج کی پرنسپلی کے لیے اصرار و احترام سے اس وقت کے نائب صدر ڈاکٹر ذاکر حسین اور اپنے معتمد خاص قاضی سجاد حسین مرحوم کی وساطت سے شفاء الملک حکیم عبداللطیف فلسفی جیسے ماہر تعلیم و یگانہ عصر طبیب کو دعوت دی۔ اپنے قلبی عارضہ کی وجہ سے شفاء الملک مرحوم کا دہلی میں زیادہ قیام نہیں رہ سکا۔ ۱۹۷۳ میں جامعہ طبیہ ہمدرد طبی کالج کے نام سے موسوم ہوا۔ ۱۹۸۰ میں اسے حکیم صاحب نے قاسم جان کی گلی سے نکال کر تغلق آباد میں واقع ہمدرد نگر کے وسیع کیمپس میں منتقل کیا۔ ۱۹۸۹ میں جامعہ ہمدرد کے قیام کے بعد اسے ایک فیکلٹی کا درجہ حاصل ہوا۔

بھوپال کا آصفیہ طبیہ کالج انضمام ریاست کے بعد ۱۹۵۲ میں بند ہو گیا تھا۔ مدھیہ پردیش میں طب کا کالج نہ ہونے سے صوبے میں طب کی صورت حال بہت ابتر تھی۔ حکیم صاحب نے برہان پور کے صاحب خیر حضرات کے تعاون سے وہاں طبیہ کالج کے قیام میں دل چسپی لی۔ ۱۹۵۷ میں برہان پور میں آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کے سالانہ اجلاس کے پس پشت یہی مقصد کار فرما تھا۔ ۱۹۶۳ میں کالج قائم ہونے پر حکیم صاحب نے سالانہ گرانٹ مقرر کی۔ ان کی حسن خدمات کے اعتراف میں اس کا نام سیفیہ حمیدیہ طبیہ کالج رکھا گیا ہے۔ کالج کی عالی شان عمارات بڑی حد تک حکیم صاحب کی رہین منت ہیں۔

درالعلوم دیوبند کا جامعہ طبیہ بھی حکیم صاحب کے فیضان سے مستفید ہوتا رہا۔ ان کی طرف سے سالانہ معقول رقم کی دوائیں کالج کے شفاخانے کو عطیے کی شکل میں دی جاتی تھیں۔ کلکتہ کے طبی کالج کے قیام میں بھی حکیم صاحب کی حوصلہ افزائی کو خاص دخل ہے۔ یہ آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کی کسی شاخ کے زیر اہتمام قائم ہونے والا ملک کا پہلا طبی کالج ہے۔ اس کے لیے ریاست مغربی بنگال کے طبی کانفرنس کے روح رواں حکیم سید فیضان احمد کی کوشش لائق تحسین ہیں۔

آزادی کے بعد طبی نصاب تعلیم میں تبدیلی کی طرف پہلا بڑا قدم شفاء الملک حکیم عبداللطیف فلسفی نے ۱۹۵۴ میں علی گڑھ میں اٹھایا تھا۔ ہندوستان بھر کے طبی کالجوں کے پرنسپل نصاب کمیٹی میں شامل تھے۔ علی گڑھ میں اس کی نشستوں کا کئی دن سلسلہ رہا۔ اگر

وقت کے وائس چانسلر ڈاکٹر ذاکر حسین بھی بذات خود بعض نشستوں میں شریک رہے۔ حکیم عبدالحمید کی اس کمیٹی کو پوری تائید اور حمایت حاصل تھی۔ انھوں نے بڑے شوق اور دل جمعی سے اس میں حصہ لیا تھا۔ ۱۹۵۸ میں حکیم عبدالحمید نے آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کے زیر اہتمام شفاء الملک مرحوم کی سرکردگی میں ایک نصاب کمیٹی قائم کی۔ کمیٹی میں ملک کے چوٹی کے طبی ماہرین شامل تھے۔ اس کمیٹی کی سفارشات اور اس کا مرتبہ نصاب مرکزی حکومت کو پیش کیا گیا۔ طبی نصاب کی طرف حکیم صاحب کی توجہ برابر مبذول رہی اور ان کی سرپرستی میں اصلاح نصاب کا کام انجام پاتا رہا۔

لال کنواں کے ہمدرد مطبوں کے علاوہ جہاں خود حکیم صاحب مطب کرتے تھے، ملک میں ہمدرد کی بہت سی ایجنسیوں میں یونانی مطب قائم کیے گئے۔ اس سے جہاں لوگوں کو یونانی معالجے سے استفادہ کا موقع ملا، وہاں یہ یونانی علاج کی اشاعت کا ذریعہ بھی بنا۔ حکیم صاحب نے معالجے کے سلسلے کو اور زیادہ بہتر شکل دینے کے لیے ۱۹۶۵ میں آصف علی روڈ پر ہمدرد نرسنگ ہوم تعمیر کیا۔ سابق وزیر اعظم لال بہادر شاستری نے اس کا افتتاح کیا تھا۔ اس میں مطب اور بیرونی مرضا کے علاوہ انڈور اور بڑے پیمانہ پر علاج کی جدید سہولتیں فراہم کی گئی تھیں۔ ہمدرد نگر میں ۱۹۸۲ میں مجیدیہ ہسپتال کے قیام کے بعد آصف علی روڈ کی یہ عمارت اگرچہ ہمدرد نیشنل فاؤنڈیشن اور ہمدرد کے دوسرے شعبوں کے دفاتر میں تبدیل ہو گئی ہے لیکن اس میں مطب کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

حکیم صاحب کے والد گرامی حکیم حافظ عبدالمجید (وفات ۱۹۲۲ء) سے منسوب مجیدیہ ہاسپٹل ۱۹۷۹ سے ۱۹۸۲ تک تعمیر ہوتا رہا۔ یہ نہ صرف اپنی شاندار عمارت کے لحاظ سے بلکہ علاجی و تشخیصی سہولتوں اور ضروری سازو سامان سے آراستہ لیبورٹریز اور لائق اسٹاف کی وجہ سے دہلی کے اچھے نرسنگ ہوم میں شمار کیا جاتا ہے۔ ایلوپیتھی علاج کے ساتھ یہاں یونانی مطب اور یونانی انڈور کا بھی انتظام ہے۔ ہمدرد طبی کالج کے طلبہ کی تعلیمی ضرورتیں بھی اس سے پوری ہو رہی ہیں اور انھیں یہاں طبی تربیت کے بڑے مواقع حاصل ہیں۔

فارمیسی کورس میں مسلمان طلبہ کے داخلے کا تناسب ہمیشہ بہت کم رہا۔ موجودہ زمانے میں ہندوستان اور بیرونی ممالک میں اس کورس کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ پچیس

چھبیس سال پہلے غالباً امریکہ سے ایک صاحب علی گڑھ آئے تھے، وہ اپنے بیٹے کے لیے ڈی فارمایابی فارما لڑکی کی تلاش میں تھے۔ انھوں نے بعد میں مجھے بتایا کہ ہندوستان اور پاکستان میں اس تعلیم سے آراستہ کوئی مسلمان لڑکی انھیں نہیں ملی۔ ۱۹۷۲ء میں حکیم صاحب نے ہمدرد کالج آف فارمیسی قائم کر کے ایک بڑے خلا کو پر کیا۔ اس کالج کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بی فارما اور ڈی فارما کے نصاب کے ساتھ یونانی فارمیسی کا بھی ایک اضافی مضمون شامل کیا گیا ہے جس میں داخلے کے لیے اردو کی شرط ہے، ہمدرد طبی کالج کے شعبۂ علم الادویہ کے اساتذہ اس اضافی مضمون سے متعلق ہیں۔ فارمیسی کالج میں پوسٹ گریجویٹ کورس اور ڈاکٹریٹ کا نظم بھی قائم ہے اور مختلف ادویہ کے خواص کا تحلیلی و تجزیاتی مطالعہ کیا جارہا ہے۔

نرسنگ کے سلسلے میں بھی کم و بیش یہی صورت حال تھی۔ گذشتہ دہائیوں میں ہسپتالوں میں انڈور مریضوں کے لیے زیادہ گنجائش پیدا کرنے اور بکثرت نئے ہسپتال کھلنے سے تربیت یافتہ نرسوں کی مانگ میں بہت اضافہ ہوا ہے۔ مسلمان لڑکیوں میں نرسنگ کی تعلیم کے فقدان کی وجہ سے ایک معقول ملازمت سے عام محرومی تھی۔ حکیم صاحب نے خاص طور پر مسلمان لڑکیوں کی ٹریننگ کے لیے ۱۹۸۴ء میں جامعہ ہمدرد میں ایک پوری فیکلٹی قائم کی اس کی عالی شان عمارت ہمدرد نگر کی عمارتوں میں قابل دید ہے۔ عہد نبوی میں تیمار داری اور نرسنگ کے فرائض انجام دینے والی صحابیہ بی بی رفیدہ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اسے رفیدہ نرسنگ اسکول کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ ماہانہ وظیفہ اور تعلیم و رہائش کی مفت سہولتوں کی حامل اس فیکلٹی میں عنقریب ڈگری کورس بھی شروع ہونے والا ہے۔

طب و صحت کے میدان میں حکیم صاحب کی ان کاوشوں اور طب میں علمی و تصنیفی کاموں کی انجام دہی کے علاوہ جن کا بخوف طوالت یہاں تذکرہ نہیں کیا گیا، حکیم صاحب کی تعلیمی اور علمی و ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے اور ان میں سے ہر ایک بجائے خود علاحدہ مضمون کا متقاضی ہے۔

حکیم صاحب کی علمی سرگرمیوں کے جائزے سے ظاہر ہوتا ہے کہ طبی علوم کے بعد اسلامی علوم کا مطالعہ ان کی دل چسپی کا خاص موضوع رہا ہے۔ ابتدا میں لال کنواں میں واقع ہمدرد کی

عمارت میں مطالعات اسلامی کا شعبہ اور لائبریری قائم کی گئی تھی۔ ۱۹۶۳ میں اسے انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز کے نام سے امامیہ ہال پنچکوئیاں روڈ کے ایک حصہ میں منتقل کیا گیا۔ ۱۹۷۷ میں ہمدرد نگر میں عمارت کی تکمیل کے بعد اس کی وہاں منتقلی عمل میں آئی۔ انسٹی ٹیوٹ کی پانچ منزلہ پر شکوہ عمارت میں فیکلٹی آف اسلامک اسٹڈیز، مرکزی لائبریری اور بعض دوسرے شعبے واقع ہیں۔ ایک انگریزی مجلہ اسٹڈیزان اسلام ان کی زیر ادارت نکلتا رہا ہے۔

غالبؔ اکادمی حکیم صاحب کی غالب نوازی کی بے مثل یادگار ہے۔ غالبؔ کے مزار سے متصل زمین اگرچہ ۱۹۳۵ میں خریدی گئی تھی۔ لیکن غالبؔ صدی کے انعقاد سے ایک برس قبل ۱۹۶۸ میں انھوں نے غالبؔ اکادمی کے نام سے ایک رجسٹرڈ سوسائٹی قائم کی۔ اس کی گورننگ کونسل میں بشیر حسین زیدی، قاضی عبدالودود، مالک رام، یوسف حسین خاں، خواجہ احمد فاروقی جیسے صاحبان علم و فضل شامل تھے۔ ۲۲ر فروری ۱۹۶۹ کو اس وقت کے صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے غالبؔ اکادمی کا افتتاح کیا تھا۔ راقم الحروف بھی اس افتتاحی تقریب میں شریک تھا۔ اکادمی کی اس عمارت میں آڈیٹوریم، لائبریری اور میوزیم واقع ہیں غالبؔ کے یوم ولادت و وفات پر منعقدہ تقریبات کے علاوہ دہلی کی بہت سی علمی و ادبی تقاریب کا یہ ایک بڑا مرکز ہے اور دہلی کی ثقافتی زندگی میں اسے نمایاں مقام حاصل ہے، اکادمی نے غالبیات اور دوسرے ادبی موضوعات پر بعض اہم کتاب شائع کی ہیں۔

حکیم صاحب کا کارنامہ اور تعلیم کے میدان میں ان کی لگاتار اور مسلسل کاوشوں کا ثمرہ جامعہ ہمدرد کا قیام ہے۔ اسے وجود میں لانے کے لیے ان کے ذہن رسا نے اس وقت کام کرنا شروع کر دیا تھا جب کسی دوسرے کے لیے اس کا خیال بھی محال تھا۔ لوگ دلی کے آباد علاقوں کی جائدادیں فروخت کر رہے تھے اور وہ دلی سے دور تغلق آباد کے ویرانوں میں شہر علم بسانے کا منصوبہ بنا رہے تھے۔

سر سید کے زمانے میں تعلیم میں انقلاب برپا ہو رہا تھا۔ ان کا نظریہ تعلیم انقلابی و اصلاحی تھا۔ حکیم صاحب کا زمانہ تعلیمی انقلاب کا نہیں تھا۔ اس کی اشاعت کی طرف توجہ اور اس کے حصول کی طرف رغبت اور مواقع مہیا کرنے کی ضرورت تھی۔ حکیم صاحب نے دوسروں کو

چوکنا کیے بغیر تقریروں اور تحریروں کے ذریعہ اقدامات کرنے کے بجائے ادارے بنانے پر اپنی قوت صرف کی۔ مضامین کا سلسلہ بہت لوگوں نے جاری رکھا، وہ بھی اپنی جگہ اہم اور ضروری ہے۔ اس سے فضا قائم ہوتی ہے، ذہن بنتے ہیں، جذبے کو مہمیز ملتی ہے۔ لیکن خالی گفتار سے مسائل حل نہیں ہوتے۔ حکیم صاحب گفتار کے نہیں عمل کے غازی تھے۔ انھوں نے وقت کی نزاکت اور اس کے تقاضوں کا ادراک کر کے یکے بعد دیگرے ابتدائی تعلیم سے لے کر اعلیٰ تعلیم و تحقیق کے ادارے قائم کیے۔

حکیم صاحب نے جو تعلیمی پروگرام وضع کیا اس میں اشاعت تعلیم کے ساتھ اپنے عہد کی اس ضرورت اور مطالبے کو بھی پیش نظر رکھا، جس کا تعلق خود کفالتی اور روزگار سے جڑے نصابات سے ہے۔ انھوں نے جامعہ ہمدرد میں رواجی اور روایتی تعلیم سے زیادہ پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم پر توجہ دی اور ایسے نصابات شروع کیے جن سے بہتر روزگار کے مواقع پیدا ہوں۔ روزگار سے متعلق معلومات کی فراہمی ہی کے خاطر ۱۹۷۳ میں انھوں نے بزنس اینڈ ایمپلائمنٹ بیورو قائم کیا تھا۔ بیروزگار نوجوانوں کی رہنمائی کے واسطے ان کے اس اقدام سے بہت لوگوں کو ملازمتیں اور روزگار مہیا ہوا ہے۔ بیورو میں ٹائپ، شارٹ ہینڈ اور دوسری سہولتیں بھی فراہم کی گئی ہیں۔

جدید تعلیم کے ساتھ روزگار سے جڑے نصابات اور معاشی ترقی کے لیے ان کی کوششوں کا اعتراف کرتے ہوئے یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ہمدرد سے ہزاروں مسلمان کسی نہ کسی حیثیت سے متعلق ہیں۔ مستقل ملازمین کے علاوہ دوائیں اور دوسری بے شمار چیزیں سپلائی کرنے والے بیشتر مسلمان ہی ہیں۔ اس کی ایجنسیوں اور اسٹاکسٹوں کا سلسلہ ملک بھر میں پھیلا ہوا ہے اور ہزارہا افراد اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔

حکیم صاحب نے ابتدائی و ثانوی تعلیم کے لیے ۱۹۷۳ میں گلی قاسم جان میں رابعہ گرلس اسکول، ۱۹۸۱ میں ہمدرد نگر میں پرائمری اسکول اور ۱۹۹۳ میں ہمدرد پبلک اسکول قائم کیا۔ پرانی دہلی میں لڑکیوں کے لیے مسلمانوں کا کوئی اسکول نہیں تھا۔

لڑکیاں تہذیبی ماحول کی خاطر یا بہت دور جامعہ ملیہ جاتی تھیں یا بادل ناخواستہ دوسرے

اسکولوں کا رخ کرتی تھیں یا موانعات کے باعث پرائمری کے بعد ان کی تعلیم منقطع ہو جاتی تھی۔ رابعہ گرلس اسکول گھنی مسلم آبادی کے درمیان واقع ہونے کی وجہ سے مسلمان لڑکیوں کی تعلیم کے واسطے نہایت موزوں ہے اور وہ علاقے کی ایک بڑی ضرورت پوری کر رہا ہے۔ اس سے متصل مسلمان لڑکیوں کے لیے ایک تکنیکی مرکز بھی قائم ہے۔ ہمدرد نگر کا پرائمری اسکول کیمپس اور اس کے آس پاس کی آبادی کے چھوٹے بچوں کی ایک معیاری درس گاہ ہے۔ ان دونوں اسکولوں کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن ہمدرد پبلک اسکول حکیم صاحب کے اعلا معیار کے مطابق ایک نمونے کا اسکول ہے۔ اپنے قیام کے فوراً بعد اس اقامتی اسکول کا دہلی کے بہترین معیاری اسکولوں میں شمار کیا جارہا ہے۔ اس میں لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے علاحدہ ہوسٹل ہیں جن میں پانچ سو طلبہ و طالبات کی گنجائش ہے اور اس میں دہلی کے باہر کے خوش حال گھرانوں کے بچے اسلامی ماحول میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ جامعہ ہمدرد سے تھوڑے فاصلے پر سنگم وہار میں ایک وسیع رقبہ پر پھیلے ہوئے تعلیم آباد میں ہمدرد پبلک اسکول کے علاوہ "اسٹڈی سرکل" واقع ہے۔ ۱۹۹۲ میں قائم کردہ اس اسٹڈی سرکل کے زیر اہتمام کوچنگ کے نتیجے میں مسلمان طلبہ کا سول سروس میں تناسب بڑھا ہے۔ ملت کی فلاح و بہبود کے لیے یہ ایک بیحد قابل قدر کام ہے۔

تغلق آباد کے قدیم کھنڈرات میں شہر علم کی تعمیر کا سلسلہ ۱۹۶۲ سے شروع ہو گیا تھا۔ جب ۱۵ر نومبر ۱۹۶۲ کو پنڈت جواہر لال نہرو نے یہاں ادارہ تاریخ و تحقیق طب کا سنگ بنیاد رکھا تھا۔ ۱۹۷۰ میں اس ادارے کی مرکزی عمارت کی تکمیل کے بعد وسیع پیمانے پر دوسری عمارتوں کی تعمیر شروع ہوئی اور مختلف جگہوں پر پھیلے ہوئے ہمدرد کے ادارے آہستہ آہستہ ہمدرد نگر منتقل ہونے لگے اور پھر جیسے جیسے عمارتیں بنتی گئیں دوسرے قدیم اداروں کی منتقلی کے ساتھ نئے اداروں کا قیام عمل میں آتا رہا۔ جو قدیم ادارے منتقل ہوئے ان میں ہمدرد طبی کالج اور ادارہ مطالعات اسلامی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نئے قائم ہونے والے اداروں میں ہمدرد فارمیسی کالج، مجیدیہ ہاسپٹل، رفیدہ نرسنگ اسکول سائنس کے متعدد شعبے ہیں۔ ۹۰ ایکڑ کے اس وسیع رقبے میں مرکزی لائبریری، کنونشن سینٹر، اسکالرز ہاؤس، پریس، مسجد، طلبہ و طالبات کے ہوسٹل، اسٹاف کوارٹرز وغیرہ تعمیر کیے گئے ہیں۔

۱۹۸۹ء جامعہ ہمدرد کے معرض وجود میں آنے کے بعد اس دیرینہ منصوبے کی تکمیل ہوئی، جس کے لیے اداروں کے سلسلے کا آغاز اس وقت کیا گیا تھا جب کسی کے ذہن میں یونی ورسٹی کی بات نہیں آتی تھی۔ جامعہ ہمدرد اچانک وجود میں نہیں آگیا۔ کوئی وقتی اور فوری جذبہ اس کا محرک نہیں بنا اور نہ جلدی میں کوئی پروگرام مرتب کر کے یونی ورسٹی کے قیام کی اسکیم منظور کرائی گئی۔ حکیم صاحب کی ایک طویل اور مسلسل کوشش اور ان کے منصوبہ ساز دماغ نے اس خواب کو پورا کر دکھایا جو معلوم نہیں وہ کب سے دیکھ رہے تھے۔ ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے قیام کے بعد جو سر سید کی وفات کے ۲۲ برس بعد قائم ہوئی تھی اور جس کو قائم کرنے میں پوری ملت اسلامیہ، عوام و خواص، دانشور، قومی رہ نما و الیان ریاست سب شریک تھے، یہ دوسری یونی ورسٹی تھی جو ایک شخص واحد کی مساعی سے قائم ہوئی۔

حکیم صاحب کی پوری زندگی مسلمانوں کی معاشی فلاح اور انھیں جدید تعلیم سے آراستہ کرنے پر گزری۔ ان کی ذات فکر و عمل کا بے مثل نمونہ تھی۔ انھیں سر سید یا اجمل خاں کی طرح ورثہ میں عظمت نہیں ملی تھی۔ خداداد صلاحیت اور اپنے اوصاف و کمالات سے انھوں نے عظمت کی بلندیوں کو چھوا تھا اور ان ارفع منزلوں پر پہنچے تھے جن کی چند سیڑھیاں طے کرنی مشکل ہوتی ہیں۔

حکیم صاحب نے ماضی ہی سے اکتساب نہیں کیا تھا۔ حالات حاضرہ کے گہرے مطالعے کی روشنی میں مستقبل کا نقشہ بھی ان کے سامنے تھا، اس نقشے میں رنگ بھرنے کا انھوں نے اہتمام کیا اور اکیسویں صدی میں کامیابی کے ساتھ داخلے کی تیاری کی ان کے قائم کردہ اداروں کو ابھی زیادہ وقت نہیں گذرا ہے اور ان کی کوششوں کے اثرات ابھی بہت نمایاں نہیں ہوئے ہیں۔ آنے والے وقت میں ان میں برگ و بار آئیں گے تو ان کی قدر و منزلت کا صحیح طور پر اندازہ کیا جائے گا۔

شمیم حنفی

کتاب اور صاحب کتاب

۱۔ سوفی کی دنیا

مصنف: جوسٹین گارڈر

مترجم: شاہد حمید

۲۔ حرفِ شناسائی

مصنفہ: ادا جعفری

سوفی کی دنیا

"اس کی کتاب کا مصنف جوسٹین گارڈر ناروے کا رہنے والا ہے۔ ناول نگاری کے کوچے میں قدم رکھنے سے پہلے وہ گیارہ سال تک ایک ہائی اسکول میں فلسفہ پڑھا رہا تھا۔ فلسفہ پڑھانا اور وہ بھی ہائی اسکول کے طلبہ کو، یہ کوئی آسان کام نہیں۔ ایک تو خود پڑھانے والے کو فلسفے سے دلی لگاؤ ہونا چاہیے تاکہ موضوع کی غرض و غایت اور تمام باریکیاں اس کی نظر میں ہوں دوسرے سے وہ اپنے علم کو دوسروں تک اس طرح منتقل کرنے پر قادر ہو کہ یہ نکتہ ان کی سمجھ میں آجائے۔ یہ دشوار ہے۔ اس کے لیے بیان کی شگفتگی ضروری ہے فلسفہ

اگر ٹھیک طرح اور دل چسپ انداز میں نہ پڑھایا جائے تو طالب علم بیزار اور متنفر ہو جائیں گے۔ گارڈر نے جس آسان اور عام فہم پیرائے میں دقیق فلسفیانہ مباحث کو عام قارئین تک پہنچایا ہے، اس سے ہم یہ قیاس کرنے میں حق بجانب ہیں کہ وہ بہت اچھا استاد رہا ہو گا۔"

سوفی کی دنیا صرف فلسفے کی کتاب نہیں ہے۔ یہ ایک ناول بھی ہے۔ عام ناولوں سے بہت مختلف اور بہت منفرد انداز میں لکھا گیا ناول۔ یہ ناول پینتیس ابواب پر مشتمل ہے۔ ابواب کی تقسیم ان عنوانات کے تحت کی گئی ہے --- باغ عدن، ٹاپ ہیٹ، اساطیر، طبعی فلسفی، دیمو کریتوس، تقدیر، سقراط، ایتھنز، افلاطون، میجر کی چوبی، کیبن، ارسطو، یونانیت، پوسٹ کارڈ، دو ثقافتیں، قرون وسطیٰ، نشاۃ ثانیہ، بیروق، دیکارت، اسپنوزا، لوک، ہیوم، بارکلی، بجارکلی، روشن خیالی، کانٹ، رومانیت، ہیگل، کیرکیگارڈ، مارکس، ڈارون، فرائیڈ، ہمارا اپنا زمانہ، گارڈن پارٹی، کاؤنٹر پوائنٹ، انفجار عظیم۔ اور ان عنوانات کے تحت ایک مسلسل کہانی کے انداز میں انسان اور انسانی دنیا کے بارے میں بنیادی حیثیت رکھنے والے سوالوں سے بحث کی گئی ہے۔

"ہم کون ہیں؟ جس دنیا یا کائنات میں ہم رہتے ہیں کیسے بنی؟ اسے کس نے بنایا؟ خیر و شر اور جبر و اختیار کے معنی کیا ہیں؟ ہم اپنی ذات کو، دوسروں کو، کون و مکاں کو کس طرح بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں؟ یا سمجھ بھی سکتے ہیں یا نہیں؟ یہ تمام اور اس قسم کے متعدد دیگر سوالات فلسفے میں بار بار نئے نئے زاویوں سے سر اٹھاتے ہیں اور ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔"

انسان کے اجتماعی سفر پر نظر ڈالی جائے تو پتا چلتا ہے کہ ما قبل تاریخ کے دیومالائی تصورات، فلسفہ، تاریخ، سائنس اور جدید تصورات آپس میں گہرا رشتہ رکھتے ہیں۔ شوپنہار نے کہا تھا--- موت نہ ہوتی تو نہ شاعری وجود میں آتی نہ فلسفہ، گویا کہ موت کے تجربے نے ہمیں انسانی زندگی اور اسے فکری اساس مہیا کرنے والے تجربوں کے بارے میں منظم غور و فکر کا راستہ دکھایا۔ یہ کتاب عہد بہ عہد انسانی فکر کے معماروں کی وساطت سے افکار و عقاید اور اقدار کے ایک جلوس کا منظر یہ پیش کرتی ہے۔ دیمو کریتوس، سقراط، افلاطون، ارسطو، دیکارت، اسپنوزا، گلیلیو، نیوٹن، لوک، بارکلی، ہیوم، کانٹ، ہیگل، کیر کے گارڈ، مارکس،

ڈارون، اور سارتر جیسی شخصیتیں ایک عظیم الشان ڈرامے کے کرداروں کی طرح ہمارے سامنے آتی جاتی ہیں اور ہماری زندگی کے بہت سے اسرار کی نقاب کشائی کرتی ہیں۔ ایک زمانے تک ہماری کائنات کے ساتھ ساتھ ہماری اپنی ہستی کے خدوخال پر دھند سی چھائی رہی اور ہماری اجتماعی زندگی پرچھائیوں کی طرح ارتقا کا سفر طے کرتی رہی۔ پھر انسان نے سوچنا سیکھا اور فکر کی دھوپ میں یہ دھند دھیرے دھیرے چھٹنے لگے۔ شخصی اور سماجی زندگی کے پہلو رفتہ رفتہ ابھرتے گئے اور انسان معہ اپنی کائنات کے پوری طرح اجالے میں آگیا۔ چناں چہ تاریخ کی روشنی میں نہائے ہوئے زمانوں کا بھی ایک لمبا اور دلچسپ قصہ ہے۔ اس کتاب میں جوسٹین گارڈر نے ہمیں یہی قصہ سنایا ہے۔ جوسٹین گارڈر کون ہے؟ کیا ہے؟ ابتدائیے میں اس کی طرف اشارہ کیا جاچکا ہے۔ جوسٹین گارڈر کے بارے میں ہمیں مترجم کے پیش لفظ سے معلومات حاصل ہوئی ہیں کہ انسانی فکر کے مضمرات اور اسرار پر گرفت رکھنے والا یہ غیر معمولی شخص ناروے کا رہنے والا ہے۔ گیارہ برس تک وہ ایک ہائی اسکول میں فلسفہ پڑھاتا رہا۔ ظاہر ہے کہ یہ مشغلہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے آسان نہیں کہا جاسکتا۔ زندگی کا محدود تجربہ رکھنے والے کم سن طالب علموں کو مجرد خیالات کی دنیا میں اپنے ساتھ لے جانا، اس دنیا میں گھمانا پھرانا، پھر اس کے بھیدوں سے پردہ اٹھانا بہت مشکل کام ہے۔ فلسفے کے خشک اور دقیق مضامین میں قصے کہانی کا رنگ پیدا کرنے کے لیے ضروری تھا کہ مصنف خیالات کو سمجھنے کے علاوہ انھیں جیتے جاگتے پیکروں کے طور پر دیکھنے، چھونے اور برتنے کی طاقت اور اصلاحیت بھی رکھتا ہو۔ جوسٹین گارڈر اس صلاحیت سے اچھی طرح بہرہ ور ہوئے ہیں۔ چناں چہ یہ کتاب صرف فلسفے کی کتاب نہیں رہ جاتی۔ ایک جیتا جاگتا قصہ بن جاتی ہے جس کے اسٹیج پر انسانی صدیاں اپنے حزن و نشاط کے ساتھ ہمارے سامنے سے گزرتی رہتی ہیں اور یہ بتاتی ہیں کہ انسانی معاشرہ آج تصورات کے جس تماشے میں گھرا ہوا ہے اس کا سرا ماضی میں ہمیں کتنی دور تک لے جاتا ہے۔

یہ ناول ناروے میں چھپتے ہی مقبول ہوتا گیا، یہاں تک کہ اس کے بارے میں ناروے سے دور رہنے اور بسنے والے بھی واقفیت حاصل کرتے گئے۔ ناول کے مترجم شاہد حمید صاحب کا بیان ہے کہ اس ناول کا چرچا بہت جلد دنیا بھر میں ہونے لگا۔ نارویجین زبان میں اس کی اشاعت ۱۹۹۱ میں ہوئی تھی۔ اس سال لندن کے سنڈے ٹائمز میں اس پر ایک تبصرہ شایع ہوا تھا۔ چینی، ترکی، کوریائی اور تھائی زبانوں سمیت اب تک، درجنوں زبانوں میں اس کتاب کا ترجمہ چھپ چکا ہے۔ انگریزی ترجمہ سب سے پہلے ۱۹۹۴ میں امریکہ میں اور پھر ۱۹۹۵ میں برطانیہ

میں شائع ہوا۔ صرف انگلستان میں جنوری ۱۹۹۵ سے جولائی ۱۹۹۵ تک اس کتاب کے بارہ ایڈیشن منظر عام پر آچکے تھے۔ یہ کتاب ہمارے عہد کی سب سے زیادہ معروف و مقبول اور سب سے زیادہ بکنے والی کتابوں میں شامل ہے۔

اردو میں اس کا ترجمہ شاہد حمید نے کیا ہے۔ کتاب کے مصنف کی طرح مترجم کی شخصیت بھی اس لحاظ سے حیران کن کہی جاسکتی ہے کہ دسمبر ۱۹۹۳ میں ان کا کیا ٹالسٹائے کے شہرۂ آفاق ناول، وار اینڈ پیس، کا ترجمہ 'جنگ اور امن' کے نام سے دو ضخیم جلدوں میں شائع ہوا تھا۔ یہ کام جس سطح کا تھا، اپنے حوصلہ طلب حجم اور اپنے بیانیہ اور معیار دونوں کے اعتبار سے، اس کے پیش نظر ایسی کتاب کے ترجمے کا بوجھ اٹھانا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہوسکتی۔ کسی اجنبی زبان کی تخلیق سے ذہنی رابطہ قائم کرنا، وہ بھی اس غرض سے کہ اسے اپنی زبان میں منتقل کیا جائے، وجدان کی غیر معمولی وسعت اور ذہن کی ہمہ گیری کے بغیر ممکن نہیں۔ پھر شاہد حمید صاحب نے تو ترجمے کے ساتھ ساتھ ٹالسٹائے کے سوانح اور اس کے شاہ کار ناول کی بابت بہت منظم قسم کی تحقیق بھی کر ڈالی تھی۔ چناں چہ جنگ اور امن ان کے تخلیقی ادراک کے علاوہ ان میں علمی تلاش اور تفحص کی صلاحیت کا نمونہ بھی ہے۔ سیاست، ادب، تاریخ اور فلسفے کی اصطلاحوں اور مضامین میں داخلے کے بغیر اس نوع کی کسی کتاب کو سمجھنا بھی سہل نہیں ہے۔ شاہد حمید صاحب نے جس انہماک کے ساتھ اور جس بسیط علمی سطح پر یہ کام کیا تھا، اس کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے اس کم نصیب عہد میں جو عمومی طور پر ادبی مذاق اور وجدان کی ابتری اور انحطاط کا دور کہا جاسکتا ہے، شاہد حمید صاحب کی یہ خدمت ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ سوفی کی دنیا کا ترجمہ اپنی مخصوص ہیئت اور مواد کے لحاظ سے ٹالسٹائے کے ترجمے سے زیادہ مشقت اور احتیاط کا طالب تھا۔ فکری اور فلسفیانہ مسئلے اور بیانات ایک لفظ کی تفہیم میں بھی کسی طرح کی غلطی کے متحمل نہیں ہوسکتے۔ یوں بھی شاہد حمید صاحب کبھی شاعرانہ، غِنائی اور مبہم اسلوب کا سہارا نہیں لیتے۔ سوفی کی دنیا میں پیچیدہ بیانات اور تصورات کا احاطہ انھوں نے زیادہ سے زیادہ واضح اور متعین زبان میں کیا ہے۔ پلاٹ کی حد تک اس کتاب میں جس کہانی کے چاروں طرف خیالات کا جال پھیلایا گیا ہے، اس کا مرکزی کردار ایک پندرہ سالہ لڑکی سوفی ہے۔ ایک دن اسے اسکول سے گھر واپسی پر اپنے لیٹر بکس میں ایک خط ملتا ہے جس پر دو سوال لکھے ہوئے ہیں:

۱۔ تم کون ہو؟

۲۔ یہ دنیا کہاں سے آئی ہے؟

انھی دو سوالوں کے ساتھ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سوال خود سوفی کے لیے مشکل تھے۔ چناں چہ ان کا جواب وہی اندیکھا معلم مہیا کرتا ہے۔ اس طرح ڈاک کے واسطے سے۔ صوفی ایک ساتھ دو دنیاؤں میں زندگی گزارنے لگتی ہے۔ ایک تو اس کی اپنی جاگتی ہوئی دنیا جس میں اپنے خاندان کے ساتھ وہ رہتی ہے دوسری ایک مجرد اور تخیلی دنیا جو اس کے اندیکھے معلم کے خطوط کی مدد سے اس پر بتدریج منکشف ہوتی رہتی ہے۔ یہی سلسلہ کتاب کے پینتیس ابواب اور تقریباً ساڑھے سات سو صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔

کتاب کے مترجمہ متن کے ساتھ مترجم کے حواشی نے اور ایک مفصل اشاریے کی شمولیت نے اس ناول کی علمی وقعت اور افادیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں مترجم کے یہ الفاظ بھی شامل ہیں کہ:

"اگر یہ کتاب آپ کو فلسفے کے مطالعے کی طرف مائل کر سکے تو بڑی بات ہوگی۔ اس کتاب کے لکھنے اور ترجمہ کرنے کا مقصد آپ پر دوسروں کے نظریات تھوپنا نہیں بلکہ آپ کو یہ تحریک دینا ہے کہ آپ کے گرد و پیش جو کچھ ہو رہا ہے، اس کے متعلق خود غور و فکر کریں اور خود اپنے نتائج اخذ کریں۔"

~~~~~~~~~~~

"آخر فلسفہ ہی تو ہمیں بتاتا ہے کہ سوچنا کیوں ضروری ہے اور اور سوچا کس طرح جاتا ہے۔"

~~~~~~~~~~~

"ویسے اگر آپ کو فلسفے سے چڑ ہو تو آپ اس کتاب کو محض ناول کے طور پر بھی پڑھ اور اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اس میں صرف فلسفہ ہی انوکھے اور دل چسپ انداز میں سمجھایا نہیں گیا، بلکہ واقعات کا تانا بانا کچھ اس انداز سے بُنا گیا ہے کہ اس میں اونچے درجے کی سراغ رسائی کا لطف بھی شامل ہو گیا ہے۔"

☆

حرفِ شناسائی

ہمارے زمانے کی اردو شاعرات میں دو شخصیتیں، اپنی ہم جنسوں سے تقریباً کلیتہً مختلف، اپنی اپنی انفرادی حیثیتوں میں پہچانی جاتی ہیں۔ مگر یہ دونوں ایک دوسرے سے بھی مماثل نہیں ہیں۔ یہ ہیں بیگم ادا جعفری اور شفیق فاطمہ شعریٰ۔ تو پہلے چند باتیں شعریٰ کے بارے میں ہو جائیں۔ شعریٰ کی نظمیں سوغات کے جدید نظم کے توسط سے نئے ادب سے شغف رکھنے والوں کی خاص توجہ کا موضوع بنی تھیں۔ ان نظموں میں نسائیت کی ایک مستقل لہر زیرِ سطح اپنی موجودگی کا احساس دلاتی تھی۔ لیکن یہ نسائیت بعد کو رونما ہونے والی شاعرات کے اس رویے سے کوئی نسبت نہیں رکھتی تھی جسے جدید ٹرمنولوجی میں تانیثیت سے تعبیر کیا گیا اور جس کے سلسلے مشرق سے مغرب تک پھیلے ہوئے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جس کے واضح تر نقوش ہمیں پہلے پہل سلویا پلاتھ اور این سیکسٹن کی نظموں میں نظر آتے ہیں۔ اب تو خیر اس رویے نے ایک رائج الوقت سکے کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور ہماری بعض شاعرات نے اس معاملے میں اپنے مغربی ہم عصروں کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ لیکن اس رویے کی انتہا پسندانہ مثالوں سے قطع نظر، اس کی مدھم اور متوازن مثالیں بھی ہمیں شعریٰ کی نظموں میں مشکل سے ملیں گی۔ ان کی شاعری کا عام لہجہ اعتراف (Confession) کے بجائے اپنے ذاتی اور شخصی وجدان کے اظہار کا ہے۔ اور اس کے دائرے میں تجربے کی جس سطح کو سمیٹنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے اسے ہم وجودی تجربے کا نام دے سکتے ہیں۔ بیگم ادا جعفری کی شاعری بھی شخصی اظہار اور وجودی تجربے کے گرد گھومتی ہے لیکن اس میں سرّیت اور ماورائیت یا مابعد الطبیعات اور روحانیت کا عنصر شعریٰ کے مقابلے میں تقریباً نہیں کے برابر ہے۔ بیگم ادا جعفری کی شاعری کے بعض محاسن اور انفرادی اوصاف جو اپنی طرف پڑھنے والے کو بغیر کسی کوشش کے متوجہ کر لیتے ہیں یہ ہیں کہ شعریٰ کی طرح ان کے اشعار نسائی کیفیات سے معمور ہونے کے باوجود، تجربے کی مابعد الطبیعاتی جہت کے بجائے اس کی تہذیبی اور معاشرتی جہتوں سے مربوط ہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں مشرقیت کا ایک خاص آہنگ پیدا ہوا ہے۔ اس میں زیرِ لب گفتگو یا سرگوشی کا لہجہ، اظہار میں ضبط اور احتیاط کی روش بھی شامل ہے۔ بیگم ادا جعفری کے تجربوں کی دنیا اپنی شخصی واردات سے آگے دوسروں کے تجربات کا احاطہ بھی کرتی ہے۔ چناں چہ ان کے اشعار کو حدیثِ دل کے ساتھ ساتھ حدیثِ دیگراں کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

ابھی کچھ ہی برس پہلے بیگم ادا جعفری کے خود نوشت سوانح کی کتاب "جو رہی سو بے خبری رہی" کے نام سے شایع ہوئی تھی۔ میں نے کراچی کے ایک ماہنامے میں اس کی چند ابتدائی قسطیں پڑھیں تو یہ تاثر رونما ہوا کہ اردو کی عام خود نشت سوانح عمریوں کے برعکس یہ کتاب نہ تو محیر العقول اور من گھڑت تجربوں کے پیچھے بھاگتی ہے، نہ ہی اس میں خود نمائی کا وہ رنگ شامل ہوا ہے جو بالعموم خواہ مخواہ کی بقراطیت کے اظہار سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک انتہائی مہذب، متین، اپنی معاشرت کے حدود کا احساس رکھنے والی، حساس اور جذباتی روح کے تجربوں کا بیان تھی۔ بیگم ادا جعفری کے بیان میں بھی شخصی وقار اور وضع احتیاط کا پہلو نمایاں تھا۔ گھر خاندان اور بستی کے واقعات اور روایتوں کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں انھوں نے مرتب کی تھیں کہ یہ کتاب خود نوشت سے زیادہ ایک تہذیبی مرقعہ بن گئی تھی۔ یہ صورت حال "جو رہی سو بے خبری رہی" کی بعد کی قسطوں میں باقی نہیں رہی اور اس دل چسپ، بے تکلف کتاب میں بھی قومی اور بین الاقوامی ادبی روایات اور ادبی شاہ کاروں سے باخبری کے اظہار کا عام چلن شامل ہو گیا۔ لیکن بیگم ادا جعفری کی سیدھی سادی دل نواز شخصیت کا تاثر کسی نہ کسی سطح پر کتاب میں محفوظ رہا۔ ان کی شاعری کا یہ مجموعہ بھی ایک بھری پری تہذیبی اور تخلیقی شخصیت کے سحر سے پردہ اٹھاتا ہے۔ ان کی شعر گوئی کا قصہ طولانی ہے اور وہ ہمارے زمانے کی بزرگ ادبی شخصیتوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ اسی حساب سے کچھ لوگ انھیں جدید شاعری کی خاتون اوّل قرار دیتے ہیں یوں بھی اس لقب میں اشرافیت اور اختصاص کا جو عنصر پنہاں ہے، اس کے پیش نظر بیگم ادا جعفری کی شخصیت پر اس کا خوب اطلاق ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر سنبھلے ہوئے متوازن، متناسب جذبوں اور احساسات کی شاعرہ ہیں۔ تجربہ چاہے جتنا گہرا اور شدید ہو، ان کے بیان کی گرفت میں اس طرح آتا ہے کہ اس تجربے کی دہشت اور شوریدگی کا تاثر دب جاتا ہے۔ اس سلسلے میں خاص کر ان کی بعض حالیہ نظموں اور اشعار کا تذکرہ کیا جاسکتا ہے جن میں ان کے انتہائی شخصی ملال اور محرومی کی کیفیتیں نظم ہوئی ہیں۔ لیکن تجربے کے ساتھ ساتھ بیان کا رکھ رکھاؤ بھی پوری طرح قائم ہے۔

جب اس کے ساتھ تھی
میں اس وسیع کائنات میں
نفس نفس، قدم قدم
نظر نظر اسیر تھی

اور اب

غبارِ روز و شب کے
حال میں اسیر ہوں
(خالی ہاتھ)

☆

اسے تو ہوش ہی نہ تھا
کھلی ہتھیلیوں پہ جو
نصابِ ہجر لکھ گیا
کہ وقت کیسے تھم گیا
(وہ لمحہ)

☆

تم اب میرے سرہانے
موتیا کے پھول رکھنا بھول جاتے ہو
سویرا ہو تو کیسے ہو
اجالا اب مرے دل تک نہیں آتا
دھنک کے رنگ آنچل سے پھسل کر گر چکے ہیں
مسافر خواب کو رستہ مرے گھر کا نہیں ملتا
(سویرا ہو تو کیسے ہو)

☆

ہے زخم زخم چاندنی
بجھی بجھی
وہ دور ہے تو مجھ پہ اب
فریبِ روز و شب کھلا
کہ دھوپ بھی ہے سانولی
(وحشتِ امروز)

☆

اور اب غزلوں کے کچھ شعر:

پرچھائیں سی میں یہیں کہیں ہوں
دور ایک چراغ جل رہا ہے
لمحے کہیں کھو نہ جائیں، جن پر
اس نے مرا نام لکھ دیا ہے
اک ساعت خواب سا ملا تھا
صدیاں مرے نام کر گیا ہے
میں آبلہ پا یہ کس سے پوچھوں
اب فاصلہ کتنے کوس کا ہے

میں شاعری کو خود نوشت سوانح عمری سمجھ کر پڑھنے کے حق میں نہیں ہوں۔ لیکن کوئی بھی سوانح عمری ایک خاص عہد کے تجربات اور ماحول کی سطح سے بالکل آزاد نہیں ہوتی۔ مزید بر آں، اپنی کہانی دوسروں کی کہانی کے بیان کا ایک طریقہ بھی ہو سکتی ہے۔ ایسے لوگ جو شعر وادب میں شخصیت کے اظہار سے گھبراتے ہیں انھیں اس بے کلی اور بیزاری کا سبب شاعری یا شعریات کے بجائے اپنے آپ سے پوچھنا چاہیے۔ سچی تخلیقی شخصیت اپنے اور دنیا کے تجربوں کو شعور میں اس طرح جذب کرتی ہے کہ یہ تجربے 'زمان و زمین گزیدہ' یا حالات حاضرہ کا بیان اور Dated نہیں رہ جاتے۔ سچی تخلیقی شخصیت کسی بھی ایسی واردات کے بیان سے گھبراتی نہیں جو اس کی روح میں ہلچل پیدا کردے۔ یہ ضرور ہے کہ شخصی اور نجی واردات کا بیان تخلیقی اظہار کی صلاحیت کے امتحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ معمولی شخصیت اس واردات کے سامنے ڈھیر ہو جاتی ہے۔ توانا اور مستحکم شخصیت اس واردات پر غالب آجاتی ہے اور اس کا بیان اس طرح کرتی ہے جیسے کہ سارے قصے کو دور سے دیکھ رہی ہو۔ بیگم ادا جعفری کی شاعری کا یہ پہلو خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔

ذاتی بیانات سے قطع نظر، انھوں نے اپنے شعور کے اس معطئے کا اظہار بھی شعروں میں کیا ہے جو اپنے عہد یا ماحول کے سائے سائے ان تک پہنچے ہیں۔ دنیا کے عام دکھ سکھ، ٹوٹتی اور بندھتی ہوئی امیدوں، نشاط و ملال کی چھوٹی چھوٹی کیفیتوں کے بیان میں بھی ان کے لہجے کا نجی پن ایک طرح کی آپ بیتی کا رنگ پیدا کر دیتا ہے۔ اس سلسلے میں انھیں سب سے زیادہ مدد اظہار و بیان کے روایتی اسالیب کی آگہی سے ملی ہے۔ روایتی اور کلاسیکی شاعری کا مطالعہ بیگم ادا

جعفری نے بہت دل جمعی سے ساتھ کیا ہے اور ان کی بصیرت میں ان کے تخلیقی ماضی کے محاسن بڑی خوبی کے ساتھ جذب ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری، مجموعی طور پر اپنے عہد کے مزاج اور مسائل سے وابستگی کے باوجود روایتی شعری آداب کے سلسلے سے منقطع نہیں ہوئی۔ اسے ایک طرح کی نوکلاسکیت کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے، میں اپنی بات حرف شناسائی کے ان اشعار پر ختم کرتا ہوں:

میں خود ہی ہجر کا موسم، میں خود وصال کا دن
مرے لیے مرا روزِ جزا یہیں آیا

ان آنسوؤں کا سفر بھی ہے بادلوں جیسا
برس گیا ہے کہیں اور نظر کہیں آیا

یہ جو انتظار کے رنگ ہیں یہ کبھی بہار کے رنگ ہیں
دل بے ہنر کے نصیب میں نہ لکھا گیا ہے کبھی زیاں

اتر نہ جائیں دل و جاں میں اتنے سناٹے
کہ پھر مجھے تری آواز تک سنائی نہ دے

یہ خامشی تو قہر ہے، اہل معاملہ!
لب پر کسی کے نام کسی کا سنائی دے

فارسی بیں

(غالبؔ کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

انتخاب : نیر مسعود

ترجمہ : یونس جعفری

خواند بہ اُمیدِ اثر اشعارِ غالبؔ ہر سحر
از نکتہ چینی در گزر فرہنگ و ادراکش نگر

سرمستِ ادا چوں به زمیں باز خرامد
از خاک دمد غنچه ز نقشِ قدمِ او

ادا: ناز، عشوہ۔ خرامد: (از مصدر خرامیدن: ٹہلنا، ناز سے چلنا) ناز سے چلتی ہے۔

ناز و عشوہ سے سرشار جب وہ زمین پر آہستہ آہستہ چلتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ اس کے پیروں کے گہرے نشانات سے گردو خاک پر غنچے اگنے لگے ہیں۔

چوں صورتِ آئینه ز افراطِ لطافت
آید به نظر بچّهٔ او از شکمِ او

صورتِ آئینہ: وہ شکل جو صاف و شفاف آئینے میں نظر آئے۔ افراط: زیادتی، کثرت۔ لطافت: صفا، پاکیزگی۔

وہ بچہ جو اس کے شکم سے پیدا ہوا ہے کثرت صفا و پاکیزگی کے باعث دیکھنے میں ایسا لگتا ہے جیسے کوئی شکل آئینے میں نظر آ رہی ہو۔

گر جانورے مرده ببیند سرِ راہے
از پاکیِ طینت نه خورد غیر غمِ او

طینت: سرشت، فطرت۔ خورد غم: غم کھاتی ہے۔ غیر: علاوہ۔

اگر راستے میں وہ کوئی مرا ہوا جانور دیکھ بھی لے تو اپنی سرشت کی پاکیزگی کی وجہ سے اس کے غم کے علاوہ وہ کچھ نہیں کھاتی (وہ مردار جانوروں کو تو نہیں کھاتی البتہ اس کا غم کھاتی ہے)

ہر بچّه که کنجشک به وے باز سپارد
در پرورشِ او نه خورد جز قسمِ او

کنجشک: چڑیا۔ باز سپادر: (از مصدر سپردن: حوالے کرنا، سونپ دینا) سونپ دیتی ہے، سپرد کر دیتی ہے۔

چڑیا جس بچّے کو بھی اس کے سپرد کر دیتی ہے۔ اس کی پرورش میں وہ اس کی قسم کے علاوہ کچھ اور نہیں کھاتی۔

آرے بود از غیرتِ اندازِ خرامش
بر کبک و تدرو است اگر خود ستمِ او

آرے: ہاں۔ انداز: طرز، رفتار۔ خرامش: (از مصدر خرامیدن ٹہلنا، ناز سے چلنا) چہل قدمی۔

ہاں! اس کی چہل قدمی کی جو ادا ہے اس کی غیرت سے کبک اور تدرو پر خود اس کا ستم ہوتا ہے۔

(اگر چہ کبک اور تدرو اپنی خوش رفتاری کے لیے مشہور ہیں مگر بلّی کی چہل قدمی کو دیکھ کر انھیں ایسی غیرت آتی ہے کہ اس کی چہل قدمی ان پرندوں پر جور و ستم کرتی ہے)

رخشندہ ادیمِ تنش از لطف زبانش
گوئی بہ اثرتابِ سہیل است نمِ او

رخشندہ: درخشندہ، (از مصدر درخشیدن۔ چمکنا) چمکتا ہوا، تابان۔ ادیم: کمایا ہوا چمڑہ، کھال، سطح۔
تنش: تنِ او، اس کا جسم۔ لطف: نرمی۔ زبانش: زبان اور، اس کی زبان۔ گوئی: گویا، تو کہے گا۔
تاب: درخشندگی، چمک۔ سہیل: اس ستارے کا نام جو موسم گرما کے آخری دنوں میں طلوع ہوتا ہے۔

اس کے جسم کی کھال پر نمی اس کی زبان کی نرمی سے گویا سہیل ستارے کی درخشندگی کے اثر سے ہے۔

(بلّی جب زبان سے اپنے جسم کو چاٹتی ہے تو اس کی نمی سے اس کی کھال چمکنے لگتی ہے جس کی وجہ سے کھال ایسی چمکدار ہو جاتی ہے گویا سہیل ستارے کا اس پر اثر پڑ گیا ہو)

جوشِ گل و بالیدگیِ موجۂ رنگ است
دم لابہ کناں آمدنِ دم بہ دم او

بالیدگی: (از مصدر بالیدن: بڑھنا، بڑا ہونا) افزائش، روئیدگی۔ موجہ: ایک موج۔ لابۂ: چاپلوسی، عاجزی، زاری۔ دم بہ دم: لحظہ بہ لحظہ، لمحہ بہ لمحہ۔

چاپلوسی کرتے ہوئے اس کا ہر دم آنا اور دم کا ہلانا (گویا) جوش گل (پھولوں کی لہر) اور رنگوں کی جوش مارتی ہوئی ایک موج ہے۔ (شعر کے دروبست سے اندازہ ہوتا ہے کہ بلّی چتکبری

تھی اور اس کی دم پر گھنے بال تھے۔ تو شاعر کو یہ محسوس ہوتا کہ پھولوں اور رنگوں کی ایک لہر ہے جو فضا میں موجزن ہے)

در عربده چوں بند ز دم باز کشاید
لرزد شکنِ طرّهٔ خوباں ز خمِ او

عربده: چیخ، بدخوئی، بدمستی، چیخ پکار۔ بند: گرہ، پھندا۔ لرزد: (از مصدر لرزیدن) لرزنا، کانپنا۔ شکن: بل۔ خم: کجی، جھکاؤ، خمیدگی۔

غضب میں آکر جب وہ اپنی دُم کو گرہ بنا کر اسے پھر کھولتی ہے تو دُم کے اس بل سے حسینوں کا حلقۂ زلف بھی لرزنے لگتا ہے۔

تا مہرہ کشِ صفحۂ افلاک بود مہر
بادا کفِ دستِ من و پشت و شکمِ او

مہرہ کش: وہ شخص جو کاغذ کو جلا دینے کے لیے اس پر کوڑی پھیرے۔ صفحۂ افلاک: سطح آسمان۔ بادا: (اس لفظ میں حرف الف دعائیہ ہے) مخفف بواد، ہو۔ کف دست: ہتھیلی۔ پشت: پیٹھ۔ شکم: پیٹ۔

جب تک سورج (مہر) سطح آسمان پر مہرہ پھیرتا رہے۔ اس وقت تک میرا ہاتھ ہو جسے میں اس کی پشت اور اس کی پیٹ پر پھیرتا ہوں۔

آں پسندیده خوے عارف نام
که رُخش شمع دودمانِ من است

پسندیده: (از مصدر پسندیدن) خوش آیند، مطبوع۔ پسندیده خوے: پسندیدہ عادت کا۔ رُخش: رُخ او، اس کا چہرہ۔ دودمان: خاندان۔

وہ خوش خلق (انسان) جس کا نام عارف ہے اس کا چہرہ میرے خاندان کی شمع ہے۔

از نشاطِ نگارشِ نامش

خامه رقّاص دربنانِ من است

نشاط: مسرت، خوشی، شادمانی۔ نگارش: (حاصل مصدر از نگاشتن: نقوش بنانا، خوش خط لکھنا) تحریر۔ نامش: نام او، اس کا نام۔ رقّاص: جو ہمیشہ رقص کرے، ناچنے والا۔ بنان: جمع بنانہ، انگلیاں۔

اس کا نام لکھنے کی خوشی میں قلم (ہمیشہ) میری انگلیوں میں ناچنے لگتا ہے۔

آں کہ در بزمِ قرب و خلوتِ انس

غم گسارِ مزاج دانِ من است

بزم: محفل۔ بزم قرب: نزدیکی کی محفل۔ خلوت: تنہائی۔ انس: ہمدمی۔ غم گسار (ترکیب عربی و فارسی) (از مصدر گساردن / گساردن: کھانا) غم کھانے والا۔ مزاج داں: مزاج شناس، طبیعت کو جاننے والا۔

یہ وہ شخص ہے جو نزدیکی کی محفل اور ہمدمی کی تنہائی میں میری فطرت کو جانتا ہے اور میرے غم کو ہلکا کر دیتا ہے۔

ہم بہ روے تو مائلم مائل

کایں گلِ باغ و بوستانِ من است

مائل: راغب، متوجہ۔ مائلم: میں متوجہ ہوں، میں راغب ہوں۔ کایں: کہ ایں، کہ یہ۔

میں تیرے چہرے کی طرف بھی راغب و متوجہ ہوں کیوں کہ یہ میرے باغ و بوستاں کا پھول ہے۔

ہم ز کلکِ تو خوش دلم خوش دل

کاں نہالِ ثمر فشانِ من است

کلک: قلم۔ خوش دلم: خوش دل ہستم، میں شاد و مسرور ہوں۔ نہال: پودا۔ ثمر: پھل۔ ثمر فشان: بیج بکھیرنے والا، تخم پاش۔

میں تیری قلم (طرز نگارش) سے مسرور و شاداں ہوں کیوں کہ یہ میرا ثمر بار پودا ہے۔

سودِ سرمایۂ کمال منی
سخنت گنجِ شائگانِ من است

سود : نفع، فایدہ۔ سرمایه: پونجی، وہ نقد مال جو تجارت میں لگایا جائے۔ کمال: تمام۔ منی: تن ہستی، تو میرا ہے۔ سخنت: سخنِ تو، تیرا کلام۔ گنج شائگان: شاہوں کے قابل خزانہ۔

تو میرے کمال کے سرمایہ کا نفع ہے، تیرا کلام میرا گنجِ شاہاں ہے۔

جائے دارد که خویش را نازی
که ظهورِ تو درزمان من است

جائے دارد : (از مصدر داشتن) یہ مناسب، یہ (مناسب) جگہ ہے۔ نازی : (از مصدر نازیدن: فخر کرنا) تو فخر کرے، تو ناز کرے۔ ظهور : آشکار ہونا، نمایاں ہونا۔

یہ مناسب ہے کہ تو خود پر فخر و ناز کرے کیوں کہ تو میرے زمانے میں نمودار ہوا ہے۔

به یقیں داں که غیرِ من نه بود
گر نظیرِ تو در گمان من است

به یقین دان: (از مصدر دانستن) یقین سے جان، باور کر۔ غیر من: میرے علاوہ۔ نظیر: مثل، مانند، مساوی۔ گمان: خیال، وہم۔

یہ یقین جان کہ تیری مانند اگر کوئی شخص میرے خیالوں میں ہے تو وہ میرے علاوہ اور کوئی نہیں۔

اے که میراث خوارِ من باشی
اندر اردو که آں زبان من است

میراث خوار: وہ شخص جو اپنے آباؤ اجداد کی وفات کے بعد ان کے مال کا مالک ہو۔ وارث مال۔ (یہ ترکیب فارسی زبان میں ناپسندیدہ ہے اور اسے گالی کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ اردو میں اس کا مترادف "مردوں کا مال سمیٹنے والا" ہے)۔

اے (عارف) اردو میں جو میری زبان ہے۔ تو میرا وارث و جانشین ہو گا۔

ارمغانے ز مبدأِ فیّاض
باد آنِ تو ہر چہ آنِ من است

ارمغانے: وہ ارمغان، وہ سوغات، وہ تحفہ۔ مبدأ: جائے آغاز، کسی چیز کے شروع ہونے کی جگہ۔ فیاض پانی سے لبریز نہر یا چشمہ۔ بہت زیادہ سخی، بہت زیادہ فیض رساں۔ مبدأ فیاض: ذات باری تعالیٰ۔ آن مال، ملکیت۔ باد آنِ تو: وہ تیری ملکیت ہو۔ ہرچہ: جو کچھ۔ آن من است: میرا مال ہے، میری ملکیت ہے۔

وہ ہدیہ جو سرچشمۂ فیاض (ذات باری تعالیٰ) سے (آج) میری ملکیت ہے۔ وہ (کل) تیرا مال ہو۔

☆

به آدم زن، به شیطاں طوقِ لعنت
سپردند از رہِ تکریم و تذلیل

طوق: گردن بند، حلقۂ گردن۔ لعنت: ایک مرتبہ بددعا کرنا، پھٹکار، دھتکار۔ طوقِ لعنت: رسوائی، ذلت۔ سپردند: (از مصدر سپردن: حوالے کرنا، سپرد کرنا) انھوں نے حوالے کیا، قضا و قدر کے سپرد کیا۔ تکریم: عزت کرنا، احترام کرنا، خاطر و تواضع۔ تذلیل: خوار و رسوا کرنا، رسوا و خوار سمجھنا۔

(قضا و قدر کی طرف سے) آدم کو عورت اور شیطان کو رسوائی ایک، کو عزت کے ساتھ اور دوسرے کو خواری کی راہ پیش کی گئی۔

ولیکن در اسیری طوقِ آدم
گراں تر آمد از طوقِ عزازیل

اسیری: قید۔ گراں تر: زیادہ بھاری۔

لیکن قید میں آدم کا طوق عزازیل یعنی ابلیس سے کہیں بھاری ثابت ہوتا۔

☆

دگر در سر استم که ازروے مستی
شرابے به ساقیِ کوثر فرستم

دگر: دو مرتبہ، دوبارہ۔ درسر استم: درسر آں ہستم، اس فکر میں ہوں، میرے سر میں یہ سمائی ہے۔ از روے مستی: مستی کے عالم میں، مستی کی وجہ سے۔ شرابے (اس لفظ میں یاے تحقیری ہے) تھوڑی سی شراب۔ ساقیِ کوثر: آنحضرت (ص) کا لقب۔ فرستم: (از مصدر فرستادن: بھیجنا) بھیجوں، روانہ کروں۔

میں دوبارہ اس فکر میں ہوں کہ مستی کے عالم میں تھوڑی سی شراب ساقیِ کوثر کو بھیجوں۔

به پهنائے فردوس سنبل فشانم
به گردونِ گردنده اختر فرستم

پہنا: عرض، وسعت، فراخی۔ سنبل: خوشۂ گیہوں یا جو کی بال، ایک قسم کا پھول۔ گردوں: آسمان۔ گردندہ: (از مصدر گردیدن: گھومنا) گھومتا ہوا، چکر لگاتا ہوا۔ فشانم (از مصدر فشاندن / افشاندن) بکھیروں۔

جنت کی وسیع زمین پر سنبل پاشی کروں۔ گھومتے ہوئے آسمان پر ستارے برساؤں۔

به استاد منشورِ معنی نویسم
به جمشید اورنگ و افسر فرستم

منشور: فرمان، اعلان، کھلا خط، مدلل و پر مفہوم کلام۔ نویسم: (از مصدر نوشتن: لکھنا) لکھوں۔ اورنگ: تختِ شاہی۔ افسر: تاج شاہی۔

استاد کو ایسا کھلا خط لکھوں جو مطالب و مفاہیم سے لبریز ہو۔ جمشید بادشاہ کی خدمت میں تخت و تاج روانہ کروں۔

به رخسارهٔ مهر گلگونه بخشم
به گنجینهٔ شاه گوهر فرستم

رخسار، رخسارہ: صورت، چہرہ۔ مہر: خورشید، سورج۔ گلگونہ: سرخاب، غازہ۔ گنجینہ: خزانہ، گنج۔

سورج کے چہرے کے لیے غازہ بھیجوں، خزانہ شاہی کے لیے جواہرات روانہ کروں۔

ہمانا برآنم کہ اشعارِ خودرا
بہ مرزا خدا بخش قیصر فرستم

ہمانا: مثل، مانند، گویا کہ۔ برآنم، برآن ہستم: یہ تہیہ کیے ہوئے ہوں، میرا یہ ارادہ ہے۔ مرزا: مخفف میرزا، امیرزادہ: شاہزادوں کا لقب۔ قیصر: یونانی لفظ "کیسر" (Kaiser) کا معرّب، وہ بچہ جس کی پیدائش کے لیے شکم مادر چاک کیا گیا ہو۔

ایسا لگتا ہے میں یہ قصد کر چکا ہوں کہ اپنا کلام میرزا خدا بخش قیصر کے پاس بھیجوں۔

☆

بہ روز حشر الٰہی چوں نامۂ عملم
کنند باز کہ آں روزِ باز خواہِ من است

حشر: لوگوں کو ایک جگہ جمع کرنا۔ روز حشر: قیامت کا دن۔ نامۂ عمل: کارنامہ، دفترچۂ اعمال۔ نامۂ عملم: میرے اعمال کا دفترچہ۔ کنند باز، باز کنند: (از مصدر کردن) آشکارا کریں گے۔ روزِ باز خواہ، روز باز خواست: پرسش کا دن، روز حشر۔

یاالٰہی! روز حشر، جو میری پرسش کا دن ہوگا جب (فرشتے) میرے نامۂ اعمال کو وا کریں گے (کھولیں گے)۔

بکن مقابلہ آں را ز سر نوشتِ ازل
اگر زیادہ و کم باشد آں گناہِ من است

بکن مقابلہ، مقابلہ کن: فعل امر (از مصدر: کردن) مقابلہ کر۔ سرنوشت: تقدیر۔ ازل: وہ جس کا آغاز نہ ہو۔ زیادہ کم باشد: کم و بیش ہو۔ آن گناہِ من است: وہ میرا گناہ ہے۔ وہ میرا قصور ہے۔

اس کا مقابلہ تو اس تقدیر سے کر جو روزِ ازل لکھ دی گئی ہے۔ اگر اس میں کچھ کمی بیشی ہو تو قصور میرا ہے۔

تو اے کہ شیفتہؔ و حسرتیؔ لقب داری
ہمی بہ لطفِ تو خود را امیدوار کنم

تو وہ شخص ہے جس کا لقب (تخلص) شیفتہ اور حسرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں ہمیشہ خود کو تیری مہربانی سے پر امید رکھتا ہوں۔

چوحالیؔ از منِ آشفتہ بے سبب رنجید
تو گر شفیع نہ گردی بگو چہ کار کنم

آشفتہ: سراسیمہ، شوریدہ، پریشان حال۔ بے سبب: بے وجہ، بلا سبب۔ رنجید: (از مصدر رنجیدن) آزردہ خاطر ہونا۔ شفیع: وہ شخص جو کسی دوسرے شخص کو معافی کا خواہش مند و متمنی ہو یا اس کام میں اس کی مدد کرے۔ شفاعت کرنے والا۔

چوں کہ حالیؔ مجھ سے بلاوجہ آزردہ خاطر ہو گیا ہے۔ اگر تو میری سفارش نہ کرے تو بتا کہ میں کیا کروں۔

دوبارہ عمر دہندم اگر بہ فرضِ محال
برآں سرم کہ درآں عمر ایں دو کار کنم

دوبارہ: دوسری بار۔ عمر دہندم: (از مصدر: دادن) مجھے عمر دیں، مجھے زندگی دیں۔ فرض محال: ایسا تصور جو امکان پذیر نہ ہو سکے۔ برآں سرم: اس خیال میں ہوں، یہ ارادہ رکھتا ہوں۔

اگر مجھے دوسری بار زندگی دیں تو میرا یہ قصد و ارادہ ہے کہ اس زندگی کو دو کاموں میں صرف کروں۔

یکے ادائے عباداتِ عمر پیشینہ
دگر بہ پیش گہِ حالی اعتذار کنم

عبادات: جمع عبادت، بندگی۔ پیشینہ: سابقہ، گذشتہ۔ پیشگہ: مخفف پیشگاہ، آستانہ، درگاہ۔ اعتذار: عذر چاہنا، معافی، معافی کا خواستگار ہونا۔

ایک تو یہ کہ میں اپنی گذشتہ عمر کی نمازیں ادا کروں۔ اور دوسرے یہ کہ (خواجہ) حالی کے

آستانے کے روبرو عذر خواہی کروں۔

☆

چو میر فضلِ علی را نمانده است وجود
تو روے دل بخراش اے اسیر رنج و محن

چو: چوں کہ، جب کہ۔ نمانده: (از مصدر ماندن) نہیں رہ گیا ہے۔ باقی نہیں بچا ہے۔ وجود
ہستی۔ بخراش: (از مصدر خراشیدن: کھرچنا، نوچنا) نوچ، کھرچ۔ رنج: آزار، درد۔ محن: جمع
محنت: اندوہ، بلا، کرب۔

(اب) جب کہ میر فضل علی کا وجود باقی نہیں رہ گیا ہے۔ اے! اندوہ و بلا کے قیدی تو اپنے دل
کے چہرے کو نوچ۔

چوشد "وجود" گم و روئے "دل" خراشیده
شود زاسم خودش سالِ رحلتش روشن

شد: (از مصدر شدن: ہونا) ہو گیا۔ خراشیده: اسم مفعول، کھرچا ہوا، بچا ہوا۔ شود: ہوگا، ہوتا
ہے۔ اسم خودش: خود اس کے نام سے۔ رحلتش: اس کی رحلت، اس کی روانگی، اس کی وفات۔
روشن: عیاں، ظاہر۔

جب "وجود" گم اور "دل" کا چہرہ خراش زدہ ہو جائے گا (اس وقت) اس کے اپنے نام سے اس
کا سال وفات عیاں ہو گا۔ (میر فضل علی: ۱۲۷۰)۔

قطعات

'درد و داغ'

بی ثمرے برزگری پیشه داشت
دردلِ صحرائے جنوں ریشه داشت

بی ثمر: بے برگ وبار، بے ساز و سامان، مفلس و ملاشی۔ برز: زراعت، کاشتکاری۔ برزگر: کاشتکار، کسان۔ ریشه: جڑ، جڑ بنیاد، ٹھکانہ۔

ایک مفلس شخص کا پیشہ کاشتکاری تھا صحرائے جنوں کے بالکل درمیان اس کا مسکن و کاشانہ تھا۔

دستِ تہی آئنۂ قسمتش
زخمِ دل و داغِ جگر دولتش

دست تہی: تہی دست: خالی ہاتھ۔

اس کا خالی ہاتھ اس کی قسمت کا آئنہ تھا۔ دل کے زخم اور جگر کے داغ ہی اس کا سرمایہ تھا۔

خانه اش از دشت خطرناك تر
پیرہنش از جگرش چاك تر

خانه اش: اس کا گھر۔ خطرناك تر: زیادہ خطرناک۔ پیرہنش: اس کا کرتا۔ چاك تر: زیادہ پارہ پارہ۔

اس کا گھر بیابان سے کہیں زیادہ پرخوف و خطر اور اس کا لباس جگر سے کہیں زیادہ چاک چاک تھا۔

ہر سحرش تیرہ تر از تیرہ شام
فاقہ پےِ فاقہ کشیدے مدام

ہر سحرش: اس کی ہر صبح۔ تیرہ تر: زیادہ سیاہ۔ پے: پیچھے، ایک کے بعد ایک۔ کشیدے: می کشید: کھینچتا تھا۔ مدام: ہمیشہ، مسلسل۔

اس کی ہر صبح شام سے کہیں زیادہ تاریک تھی (اور) وہ مسلسل فاقے پر فاقہ برداشت کیے جارہا تھا۔

مادر کے و پدرے پیر داشت
ربط بہم چوں شکر و شیر داشت

مادرک: بے چاری ماں۔ مادر کے: ایک بے چاری ماں۔ پدرے: ایک باپ۔ ربط: تعلق، الفت۔ بہم: مخفف باہم نہ ایک ساتھ۔

اس کی ایک لاچار ماں اور (ضعیف) باپ تھا۔ ان (دونوں) کے ساتھ اس کا وہی ربط و تعلق تھا جو شیر و شکر میں ہوتا ہے۔

بسکہ دل از تنگیِ ساماں گرفت
با اب و امُ راہِ بیاباں گرفت

بسکہ: اس کثرت سے، اتنا زیادہ۔ دل گرفتن: آزردہ خاطر ہونا۔ دل گرفت: رنجیدہ خاطر ہوا۔ تنگی: قلت۔ اب: باپ۔ اُم: ماں

خانگی ساز و سامان کی قلت کے باعث وہ ایسا رنجیدہ خاطر ہوا کہ ماں اور باپ کے ساتھ اس نے صحرا کی راہ لی۔

ہر سہ تن آئینۂ وحشت شدند
بادیہ پیمائے سیاحت شدند

ہر سہ تن: تینوں ہی دم۔ آئینہ وحشت: چہرے پر ایسی پریشانی کہ دیکھنے والے کو یہ محسوس ہو کہ پریشان حال شخص کا چہرہ گویا آئینہ ہو اور وحشت اس میں اپنا منہ دیکھ رہی ہے۔ بادیہ پیمودن: صحرا کا سفر

کرنا۔ سیاحت: سفر، بیابان نوردی۔

تینوں ہی فرد ایسے پریشان خاطر ہوئے کہ ان کے چہرے سے وحشت و پریشانی کے آثار ہویدا تھے (ان کے چہرے پریشانی کا آئینہ تھے) چناں چہ سفر کے ارادے سے وہ صحرا گردی کے لیے روانہ ہوگئے۔

مرحلہ اے چند نوشتند راہ
تا برسیدند بہ دشتے تباہ

مرحلہ: منزل، مسافر کے اترنے اور کوچ کرنے کی جگہ۔ نوشتند: (از مصدر نوشتن: راستہ طے کرنا) انھوں نے راستہ طے کیا۔ برسیدند: (از مصدر رسیدن) وہ پہنچے۔ دشت: صحرا، بیابان، جنگل۔ تباہ: ویران۔

انھوں نے راستے کی کئی منزلیں طے کیں۔ یہاں تک کہ وہ ایک ویران لق و دق میدان میں پہنچ گئے۔

ہر قدم آں جا بہ سرِ دار بود
عربدۂ آبلہ و خار بود

دار: شہتیر۔ سرِ دار: شہتیر کا بالائی حصہ، شہتیر کی نوک، وہ ستون جس پر مجرم کو پھانسی دی جاتی ہے۔ عربدہ: تند خوئی، بد مزاجی، شور و غوغا۔

وہاں ہر قدم (گویا) سولی پر پیر رکھنا۔ اور (جگہ جگہ) آبلہ پا اور خار کے درمیان باہمی کش مکش (کا منظر) تھا۔

بود بہم ہر غم و رنجے کہ بود
تشنہ لبی آفتِ دیگر فزود

رنج: آزار، درد۔ تشنہ: پیاسہ۔ تشنہ لبی: پیاس۔ آفت: مصیبت، بلا، آسیب۔ فزود: (از مصدر فزودن یا افزودن) اضافہ کردن۔

غم و آزار جو ایک ساتھ تھے وہ تو (اپنی جگہ) تھے ہی۔ اس پر (مزید یہ کہ) پیاس نے ایک نئی

مصیبت میں اضافہ کر دیا۔

از تپش دل بہ تمنایے آب
طرف نہ بستند بجز اضطراب

تپش: (از مصدر تپیدن: دھڑکنا) گوشۂ دھڑکن۔ طرف: (بفتح طاو سکون را) آنکھ، گوشۂ چشم۔ طرف بستن: آنکھ جھپکنا۔ طرف نہ بستند: ان کی آنکھ نہیں جھپکتی تھی۔ اضطراب: قلق، بے تابی، بے چینی۔

پانی کی آرزو میں ان کے دل کی دھڑکن ایسی (تیز) ہو گئی تھی کہ وہ قلق واضطراب کے علاوہ (کسی اور وجہ سے) پلک تک نہ جھپکاتے۔

دامنِ جہدے بہ کمر بر زدند
تا قدمے چند مکرر زدند

دامن بر کمرزدن: دامن کو کمر کے گرد لپیٹ لینا، دامن کو کمر پر کس لینا۔ دامن بر کمرزدند۔ انھوں نے کمر کس لی، انھوں نے پھر ہمت کی۔ جہد: کوشش، سعی و کوشش۔ قدم زدن: راستہ طے کرنا، راستہ چلنا۔ مکرر: دوبارہ، دومرتبہ، ایک مرتبہ پھر۔

انھوں نے سعی و کوشش (جدوجہد) کا دامن اپنی کمر پر کسا۔ یہاں تک کہ وہ چند قدم (اور) دوبارہ آگے چل سکے۔

کرد سیاہی بہ نظر ہا ز دور
سایۂ نخلے و ہجوم طیور

سیاہی: سواد، کسی بستی یا آبادی کے نشانات جو دور سے نظر آئیں۔ نظر ہا: جمع نظر، نگاہیں۔ نخل: کھجور کا درخت۔ ہجوم: ازدہام، جھنڈ۔

دور سے سیاہی (بستی کے نشانات) نے درختوں کے سایے اور پرندوں کے جھنڈ نگاہوں کے سامنے (نمایاں) کر دیے۔

پا بخرامید به سعی نگاه
تا برسیدند بداں جایگاہ

خرامیدن ٹہلنا، آہستہ آہستہ چلنا۔ خرامید: آہستہ آہستہ چلا۔ رسیدند: (از مصدر رسیدن. پہنچنا) وہ پہنچے۔ جایگاہ: منزل، مقام۔ بداں جایگاہ اس جگہ پر، اس مقام پر۔

نظر کی کوشش سے پیر آہستہ آہستہ آگے بڑھے یہاں تک کہ وہ اس جگہ پر پہنچ گئے۔

بود به پیغوله اے ویرانی اے
تکیۂ درویشِ بیابانی اے

پیغوله گوشہ، کونہ۔ پیغوله اے: ایک گوشہ، ایک کونہ۔ ویرانی: خرابی۔ ویرانی اے: کوئی ویران بستی، کوئی اجاڑ بستی۔ تکیه درویشوں کے رہنے کی جگہ۔ بیابانی: بیابان کا رہنے والا۔ بیابانی اے بیابان کا ایک باشندہ۔

کسی ویران و سنسان بستی میں ایک گوشۂ تنہائی تھا جو کسی بیابان میں رہنے والے درویش کا تکیہ تھا۔

تابه سرِ تکیه رسیدند شاں
آب به ایما طلبیدند شاں

ایما: اشارہ۔ طلبیدند: انھوں نے طلب کیا، انھوں نے مانگا۔

یہاں تک کہ وہ اس تکیے کے سرے تک پہنچ گئے۔ (اور) اشارے سے پانی مانگا۔

مردِ فقیر از سرِ سجاده جست
جام به دستے و سبوے به دست

فقیر: طالب حق، ایسا شخص جو صرف خدا سے ہی سوال کرے۔ سجادہ: سجدہ کرنے کی جگہ، جائے نماز۔ جست: (از مصدر جستن: اچھلنا) اچھلا، اچکا۔ جام: پیالہ۔ سبو: صراحی، دستے دار بدھنی کی شکل کا برتن۔

ایک درویش مرد جائے نماز پر سے ایک دم اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کے ایک ہاتھ میں پیالہ تھا اور

ایک ہاتھ میں صراحی۔

تا نمِ آبے بہ گلو ہا رسید
دور پیاپے بہ سبو ہا رسید

تا: جیسے ہی۔ نمِ آبے: پانی کی تھوڑی سی تری۔ گلوہا: جمع گلو: حلق۔ دور: گردش۔ پیاپے: پیاپے، یکے بعد دیگرے، ایک کے بعد ایک، متواتر، مسلسل۔ سبوہا: جمع سبو: صراحی۔

جیسے ہی پانی کی ذرا تری حلق میں پہنچی۔ تو جام کے دور متواتر چلنے لگے۔

ریشۂ ہستی بہ دمیدن رسید
نشۂ مستی بہ رسیدن رسید

ریشہ: جڑ۔ ہستی: حیات، زندگی۔ دمیدن: اگنا، نشوونما پانا۔ دمیدن رسید: دمیدن گرفت اگنے لگا۔ نشہ: شراب کے اثرات نمایاں ہونے کی کیفیت، سرور۔ رسیدن رسید: رسیدن گرفت۔ اوج پر جانے لگا، اونچائی پر پہنچنے لگا۔

زندگی کے رگ وپے (رگ وریشے) نے نشوونما پانی شروع کی۔ مستی کی کیفیت (نشہ) نے اوج پر پہنچنا شروع کیا۔

تشنۂ عرضِ سخن آمد فغاں
گشت بیاں ہا بہ سخن ترزباں

تشنہ: پیاسا۔ فغاں: افغاں: آہ، نالہ زاری۔ بیاں ہا: جمع بیان، فصاحت، زباں آوری۔ ترزبان: فصیح، جوش بیان۔

اظہار بیان کا پیاسا آہ وزاری کرنے لگا اور بیان زباں آوری سے دل پذیر ہوگئے۔

ہر یکے از درد بہ درویش گفت
پارہ اے از دردِ دلِ خویش گفت

ہر یکے: ہر ایک نے۔ درد: حال غم، داستان، رنج واندوہ۔ پارہ اے: تھوڑا سا، کچھ حصہ۔ درد دل: غبار خاطر دل کی بھڑاس، دکھڑا۔

ان میں سے ہر ایک نے اپنا حال غم درویش کو سنایا۔ ان کا جو رنج و اندوہ تھا اس کا کچھ حصہ انھوں نے (اس سے) بیان کیا۔

کاے چمن آرایِ گلستانِ فیض
خضرِ قدم گاہِ بیابانِ فیض

کاے: کہ اے!۔ چمن: کیاری۔ چمن آرا: (از مصدر آراستن: سنوارنا، سجانا) چمن سجانے والے۔ گلستان: ایسی جگہ جہاں کثرت سے پھول ہوں، گلزار۔ فیض: سخاوت، بہرہ مندی۔ قدم گاہ: قدم رکھنے کی جگہ، پگڈنڈی، راستہ۔ بیابان: صحرا، لق ودق میدان۔

کہ اے! گلستانِ بہرہ مندی کے چمن کو رونق بخشنے والے۔ صحرائے سخاوجود کی راہ کے ہادی و راہنما۔

گر نگہے نامزدِ ما کنی
عقدہ ز سرشتۂ ما وا کنی

نگہے: مخفف نگاہے: ایک نگاہ، ایک نظر۔ نامزد کردن: مخصوص کرنا، موسوم کرنا۔ عقدہ: گرہ۔ سر رشتہ: رسّی کا سرا، چارۂ کار، مدعا، مقصود۔ واکنی: (از مصدر مرکب واکردن: کھولنا) واکردے، باز کردے۔

اگر تو ایک ہی نظر ہم سے موسوم کردے تو ہمارے مقصود کی راہ میں جو گرہ ہے وہ کھل جائے۔

پیر بجوشید ز گفتارِ شاں
گریہ اش آمد بہ سرو کارِ شاں

پیر: ضعیف آدمی یا ہادی طریقت۔ جوشید: (از مصدر جوشیدن: ہیجان میں آنا) ہیجان میں آگیا۔ گفتار شاں: ان کی گفتار، ان کی بات چیت۔ گریہ: زاری۔ بہ سروشاں: ان کی حالت پر، ان کی کارگزاری پر، ان کے اعمال وافعال پر۔

پیر کا دل ان کی باتوں سے پانی پانی ہو گیا۔ اسے ان پر اور ان کی زبوں حالی پر رونا آگیا۔

کرد نگہ بر ورقِ دل درست
طالع شاں در نظر آورد چست

کرد نگہ: نگاہ کرد: نظر ڈالی۔ درست: صحیح، ٹھیک۔ طالع: نصیب، قسمت، مقدر۔ طالع شاں: ان کا نصیب۔ در نظر آورد: نظر میں لایا۔ چست: جلدی، فوراً۔

اس نے اپنے دل کے ورق پر ٹھیک ٹھیک نگاہ ڈالی۔ اور ان کا مقدر وہ فوراً ہی اپنی نظروں کے سامنے لایا۔

دید کہ در قسمت شاں ہیچ نیست
حاصل شاں غیر خم و پیچ نیست

دید: (از مصدر دیدن) اس نے دیکھا۔ قسمت: مقدر، بخت، نصیب۔ قسمت شاں: ان کا نصیب، ان کا بخت۔ حاصل: آمد، نتیجہ، میوہ، پھل۔ خم و پیچ: گردش، نصیب کا چکر۔

اس نے دیکھا کہ ان کے نصیب میں تو کچھ بھی نہیں۔ (اور ان کی محنت کا) نتیجہ گردش (بدبختی) کے علاوہ کچھ اور نہیں۔

زار بنالید کہ یا ذوالجلال
آب شدم از اثرِ انفعال

نالیدن: رونا۔ زار بنالید: پھوٹ پھوٹ کر رونا۔ ذوالجلال: صاحب جاہ و مرتبہ، خداوند تعالیٰ کے صفاتی ناموں میں سے ایک نام۔ آب شدم: میں پانی پانی ہو گیا، میں شرمندہ ہو گیا۔ انفعال: شرمندگی۔

وہ زار و قطار رویا (اور کہنے لگا) کہ اے رب ذی شان میں تو شرمندگی کے باعث پانی پانی ہو گیا۔

بر دلِ اندوہ گزینم ببخش
جرمِ سہ تن را بہ یقینم ببخش

گزینم: (از مصدر گزیدن: (بضم گاف) اختیار کرنا، اپنانا، چننا)۔ دل اندوہ گزینم: میرا وہ دل جس نے غم اختیار کر رکھا ہے۔ ببخش: فعل امر (از مصدر بخشیدن: معاف کرنا، عطا کرنا، چشم پوشی کرنا) معاف کر دے، در گذر کر۔ سہ تن: تین فرد۔ بہ یقینم: اس یقین و ایمان پر جو مجھے ہے۔

درویش نے دعا کی خداوند تعالیٰ میں اپنے درد و غم سے لبریز دل کا تجھے واسطہ دیتا ہوں کہ تو ان تینوں پر رحم کر۔

خستہ دلاں اند تو مرہم فرست
دولت و راحت زپے ہم فرست

خستہ: مجروح، زخم خوردہ، آزردہ۔ خستہ دلاں: جمع خستہ دل آزردہ دل، دل شکستہ۔ خستہ دلاں اند۔ (یہ) آزردہ دل ہیں۔ فرست (از مصدر فرستادن۔ بھیجنا) بھیج، روانہ کر۔ دولت۔ ثروت، مال۔ راحت: آرام، اطمینان۔ زپیہم: از پیہم کا مخفف۔ مسلسل، لگاتار۔

یہ آزردہ دل ہیں تو ان کے لیے مرہم بھیج۔ (انھیں) ثروت و دولت اور آرام و اطمینان مسلسل عنایت فرما۔

ہاتفے از خلوتِ اسرارِ فیض
گفت کہ اے جلوہ طلبگارِ فیض

ہاتف: صدا دینے والا، ایسا صدا دینے والا جو خود نظر نہ آئے۔ خلوت: تنہائی۔ اسرار: جمع سر: راز۔ حلوت اسرار: رازوں سے لبریز تنہائی کی جگہ۔ فیض: فراواں، بخشش۔ جلوہ: نمود و نمایش، منھ دکھائی۔ طلبگار: مانگنے والا، تقاضا کرنے والا۔

غیب کی آواز نے بخشایش کے رموز کی خلوتگاہ سے کہا کہ اے بخشش و بخشایش کے طلب گار۔

درس حقیقت بہ تو فرمودہ ایم
اختر ایناں بہ تو بنمودہ ایم

حقیقت کی تعلیم ہم نے تجھے (ارشاد) فرمادی ہے۔ (اور) ان (کی تقدیر) کا ستارہ ہم نے تجھے دکھادیا ہے۔

قسمتِ شاں از کرمِ ما ہمیں ست
سابقۂ روز ازل ایں چنیں ست

سابقہ: مؤنث سابق: گذشتہ، جو عہد ماضی میں مقرر کیا جاچکا۔ ازل: وہ زمانہ جس کی کوئی ابتدا نہ ہو۔ ایں چنیں است: ایسا ہی ہے۔

ہماری جود و سخا میں سے اس کا حصہ اتنا ہی ہے۔ روز ازل جو (ہماری قلم سے) گذر گیا وہ بس یہی ہے۔

باش کہ شرحے ز تسلی دہیم
پرتوے از جلوۂ معنی دہیم

باش: (از مصدر رشدن) رہ، کہ، صبر کر۔ شرح: آشکار بیان، وسعت، کشائش۔ پرتو: روشنی، شعاع، وہ روشنی جو ایک چمکدار چیز سے نکلے۔ معنی: وجہ، باعث، سبب۔ جلوۂ معنی: وجہ کی رونمائی۔ جلوہ دہیم: (از مصدر رواون) رونمائی کریں، نمایاں کریں۔

(ذرا) صبر کر تا کہ ہم تجھے اطمینان سے (اس موضوع کی) تفصیل بتائیں۔ (اور) اس حقیقت کی رونمائی ہم تجھ پر روشن (واضح) کریں۔

درخمِ محرابِ فریب آرزو
با سہ تن ایں مژدۂ دلکش بگو

خم: کجی، قوسی شکل۔ محراب، حرب: (جنگ) کرنے کی جگہ، جب خداوند تعالیٰ کی طرف سے حکم ہوا کہ مسلمان کعبہ بیت اللہ کی طرف رخ کر کے نماز پڑھیں تو سمت قبلہ متعین کرنے کے لیے خنجر یا نیزہ زمین میں نصب کر دیا جاتا تھا۔ اصطلاحی معنی: وہ قوسی یا نیم دایرہ شکل جو مسجد میں قبلہ رخ تعمیر کی جائے۔ محرابِ فریب آرزو: وہ محراب جس میں انسان اپنی تمناؤں کو فریفتہ یا اپنی مرادوں کی برآری کے لیے عاجزانہ دعائیں کرتا ہے۔

فریبِ آرزو کی محراب میں بیٹھ کر ان تینوں افراد کو یہ خوش خبری دیدے۔

کز اثرِ عاجزیم درجناب
شد سہ تمنائے شما مستجاب

عاجزیم: عاجزی من: میری انکساری، میری زبوں حالی۔ جناب: درگاہ، آستانہ۔ مستجاب: جس کا جواب دیا گیا ہو، وہ عاجز قبول ہو گئی ہو۔

میری انکساری کے باعث بارگاہ (خداوندی) میں تمھاری تین تمنائیں قبول ہوگئی ہیں۔

ہر یکے از شوق نوائے زند
دست بہ داماں دعائے زند

نوازدن: پکارنا۔ نوائے زند: (از مصدر زدن) ایک صدا لگائے، ایک آواز دے، ایک فریاد کرے۔
دست بہ داماں زدن: کسی شخص کے کرتے کا دامن پکڑ کر التجا کرنا، قدموں میں دستار رکھنا، عاجزی کرنا، انکساری سے دعا کرنا۔

(تم میں سے) ہر شخص انتہائی رغبت و آرزو مندی سے فریاد کرے۔ اور کسی ایک دعا کی بر آری کے لیے عاجزی و انکساری کا سہارا لے۔

باز سروکارِ دعا ہا ببین
چشم بخواباں و تماشا ببین

سروکار: اثر۔ دعاہا: جمع دعا۔ ببیں: فعل امر (از مصدر دیدن) دیکھ۔ چشم بخواباں: آنکھ بند کر۔

پھر دیکھ کہ دعائیں کیا کام کرتی ہیں (اپنی) آنکھیں بند کر اور تماشا دیکھ۔

پیر برآورد سر از جیبِ ناز
گشت بہ دلداریِ شاں نکتہ ساز

نکتہ ساز: اسرار ورموز کی باتیں بیان کرنے والا۔

پیر نے سرِ ناز کے گریبان سے نکالا۔ (اور) ان کی دلداری کے لیے اس طرح اس نے نکتے کرنے شروع کیے۔

مژدۂ صبحِ طرب آورد و گفت
رنگِ تبسم بہ لب آورد و گفت

صبحِ طرب: آغازِ نشاط و شادمانی۔

اس نے مسرت و شادمانی کی صبح (آغاز) کا حسین پیغام دیا۔ (اور) لبوں پر رنگ تبسم لاتے ہوئے اس نے کہا۔

رحمتِ حق آئینہ دارِ شماست
وقتِ پذیرفتنِ یك یك دعاست

آئینہ دار: وہ شخص جس کے پاس آئینہ ہو۔ وہ شخص جو دلہن کا چہرہ آئینے میں دکھائے، مشاطہ۔ پذیر فتن قبول کرنا۔

رحمت حق تمھاری آرزو کا چہرہ نمایاں کرنے کے لیے آمادہ ہے۔ اور یہ وہ وقت ہے کہ تمھاری ایک ایک دعا قبول ہو۔

از غمِ گردوں به پناهید تاں
هرچه بخواهید بخواهید تاں

گردوں: آسمان۔ به پناهید: یہ پناہ ہستید: پناہ میں ہو۔ بخواهید: (از مصدر خواستن: چاہنا) تم چاہو، تم آرزو کرو، مانگو۔

آسمان کے غم و اندوہ سے تم محفوظ ہو۔ (اور اب) جو کچھ بھی چاہو وہ تم مانگو۔

قامتِ خم گشتهٔ اں پیرزن
راست شد از بهر دعا خواستن

قامت خم گشته: (از مصدر گشتن: ہونا) جھکا ہوا قد۔ پیرزن: بوڑھی عورت۔ دعا خواستن دعا مانگنا۔

اس بوڑھی عورت کا خمیدہ قد دعا مانگنے کی خاطر سیدھا ہو گیا۔

گفت که اے کارروائے همه
سوئے درت روے دعاے همه

کار روا: (از مصدر رفتن) کام کو رواں کرنے والا، کام کو جاری کرنے والا، کارساز۔ سوئے درت: تیرے در کی جانب۔

اس نے کہا کہ اے سب کے کاموں کو روا کرنے والے، تیرے ہی دروازے کی جانب سب ہی کی دعاؤں کا رخ ہے۔

شوہر من طالب مال است و بس
دولت دنیا ست مر اورا ہوس

طالب: طلب کرنے والا، خواہشمند۔ مر: یہ لفظ فارسی میں تاکید واختصاص کے لیے بھی آتا ہے۔

میرا شوہر تو بس مال کا ہی خواہش مند ہے بالخصوص دنیا کی جاہ و دولت ہی اس کی آرزو رہی ہے۔

تیر دعا یش چو رسد برہدف
سازِ دو عالم ہوس آرد بہ کف

رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) پہنچے گا۔ ساز: سامان۔ سار دو عالم ہوس: دو دنیاؤں کا سامان عیش وطرب۔ آرد: (از مصدر آوردن) حاصل کرے گا۔

اس کی دعا کا تیر جب نشانے پر بیٹھ جائے گا تو وہ دو دنیاؤں کا سامان عیش وطرب حاصل کرے گا۔

با دِگراں ساغرِ عشرت زند
بامنِ ژولیدہ بہ نفرت زند

بادِ گراں: بادیگراں: دوسرے کے ساتھ۔ ساغر زند: (از مصدر زدن) جام شراب نوش کرے گا۔ ژولیدہ: آشفتہ اور درہم برہم۔ بہ نفرت زند: نفرت کرے گا، نفرت سے پیش آئے گا۔

دوسروں کے ساتھ وہ ساغر عیش وطرب نوش کرے گا۔ اور آشفتہ و پریشان حال (بوڑھی کھوسٹ) کے ساتھ نفرت سے پیش آئے گا۔

پس زتو خواہم کہ جوانم کنی
رونق خوبانِ جہانم کنی

پس: بس اس بنا پر۔ رونق: زیبائی اور خشانی۔ خوبان: جمع خوب: حسین اور دل کش۔

اس بنا پر میں تجھ سے چاہتی ہوں کہ مجھے جوان کردے۔ دنیا میں جتنی بھی حسین (خوبصورت عورتیں) ہیں ان میں تو مجھے نمایاں زیبائی عطا کر۔

چوں سرش از سجدۂ حق راست شد
دید بداں ساں کہ ہمی خواست، شد

بداں ساں: اسی طرح۔ ہمی خواست: ہمیشہ چاہتا تھا، ہمیشہ آرزو کرتا تھا۔

جب اس نے اپنا سر سجدۂ حق سے اٹھایا اور قیام کیا تو اس نے دیکھا کہ ویسا ہی ہوا جیسا کہ وہ ہمیشہ چاہتی تھی۔

شوہرش از وجد بہ رقص اوفتاد
دیدہ بہ گل چینیِ رویش کشاد

وجد: بے خودی کی حالت۔ بہ رقص اوفتاد: بہ رقص افتاد: ناچنے لگا۔ دیدہ کشاد: (از مصدر کشادن) اس نے آنکھ کھولی۔ گل چینی: (از مصدر چیدن: چننا) پھولوں کی شاخ سے چننا۔

اس کے شوہر نے بے خود ہو کر ناچنا شروع کر دیا، اور اس نے اپنی آنکھیں اس کے چہرے سے پھول چننے کے لیے کھول دیں۔

یافت پری در برو دیوانہ گشت
با زن و فرزند سوے خانہ گشت

یافت پری: اس نے پری کو پایا۔ بر: بغل، آغوش۔ دیوانہ گشت: (از مصدر گشتن) دیوانہ ہو گیا۔ سوے خانہ گشت: گھر کی طرف لوٹا، گھر کی جانب روانہ ہوا۔

اس نے اپنے پہلو میں پری کو پایا اور (اس کا) دیوانہ ہو گیا۔ (چناں چہ) اپنی بیوی اور بچے کے ساتھ وہ گھر کی طرف روانہ ہوا۔

خواست بہ کاشانہ در آید بہ ناز
تادرِ آں خانہ کشاید بہ ناز

کاشانہ: چھوٹا سا گھر۔ در آید: (از مصدر آمدن) داخل ہو۔ ناز: فخر، عزت، بزرگواری۔

اس نے چاہا کہ وہ اپنے چھوٹے سے گھر میں فخر سے داخل ہو۔ تاکہ وہ اپنے ہی گھر کے دروازے کو عزت و شان کے ساتھ کھول سکے۔

در حقِ ویرانہ دعائے کند
دعوتِ برگے و نواے کند

ویرانہ: غیر آباد، اجاڑ۔ دعوت: خواہش، طلب۔ برگ: سازو سامان۔ نوا: نغمہ و سرود۔

اس غیر آباد (گھر) کے لیے دعا کرے (تاکہ) کچھ سازو سامان اور نغمہ و سرود کے اسباب مہیا کرے۔

حال وے از مال دگر گوں شود
گنج بیندوزد و قاروں شود

دگر گون: تبدیل شدہ، دوسری طرح۔ بیندوزد: (از مصدر اندا ختن: جمع کرنا، ذخیرہ کرنا) جمع کرے، ذخیرہ کرے۔

اس کی حالت مال کے ذریعے تبدیل ہو جائے۔ وہ خزانہ جمع کرے اور قارون بن جائے۔

کرد جواں نیز تمنائے خویش
منحصر مسکن و ماواے خویش

مسکن: رہنے کی جگہ، گھر۔ ماوای: ماوا، پناہ گاہ، ٹھکانہ۔

(ضعیف آدمی کے) جوان بیٹے نے بھی آرزو کی جس کا تعلق وانحصار مکان و پناہ گاہ سے تھا۔

ہمچو پدر محوِ زر او بود نیز
تشنۂ لعل و گہر او بود نیز

محو: زائل، گم، مٹا ہوا۔

باپ کی طرح وہ بھی مال وزر میں کھویا ہوا تھا۔ وہ بھی مشتاق و خواہش مند تھا۔

می بچمیدند به ذوقِ وطن
ہمچو نسیمِ سحری در چمن

چمیدند: خوشی، نشاط۔ نسیم: بادِ لطیف۔ نسیم سحری: وہ بادِ لطیف (خوش گوار ہوا) جو صبح کے نزدیک چلے۔ چمن: سبزہ زار۔

وہ ناز سے وطن کی جانب اسی طرح مسرور چلے جا رہے تھے جیسے نسیم سحری سبزہ زار میں چلتی ہے۔

ماند چو کا شانہ بہ فرسنگکے
داد بروں ساز غم آہنگکے

فرسنگ: تین میل کا فاصلہ۔ فرسنگک: فرسنگ کی تصغیر۔ آہنگ: نوا، لحن۔ آہنگک: دھیمی سی آواز۔

جب گھر ایک فرسنگ سے بھی کم (فاصلہ پر) رہ گیا تو سازِ غم نے دھیمے سروں میں آواز نکالی۔

ناگہ از آں بادیہ گردے بجست
برسر اقبال ہوس ہا نشست

ناگہ: مخفف ناگاہ: اچانک۔ بادیہ: صحرا، بیابان۔ گردے بجست: (از مصدر جستن) بگولا لپکا، بگولا اچھلا۔ اقبال: طالع، بخت۔ ہوس: حرص، آز، لالچ۔

اچانک اس صحرا میں غبار کی لہر اٹھی (اور) ان کی خوش بختی پر لالچ کی گرد بیٹھ گئی۔

از دلِ آں گرد سوارے دمید
نے غلطم آئنہ زارے دمید

دمید: (از مصدر دمیدن: نمایاں ہونا) نمایاں ہوا، نمودار ہوا۔ نے: نہیں۔ غلطم: میں غلط ہوں، میں غلطی پر ہوں۔ آئنہ زار: وہ جگہ جہاں کثرت سے آئینے ہوں۔ شیش محل۔

اس گرد و غبار کے بیچ سے ایک سوار اور نمودار ہوا۔ نہیں مجھ سے سہو ہوا (بلکہ) سر تا پا آئینہ نمایاں ہوا۔

جلوہ گر از آئنہ شہزادہ اے
دور از فوج و سپہ افتادہ اے

جلوہ گر: آشکار ہونے والا، خود کو آشکار کرنے والا۔ سپہ: مخفف سپاہ لشکر۔ دور افتادہ اے: بچھڑا ہوا۔

اس آئینے میں سے ایک شہزادہ نمودار ہوا۔ (جو) اپنی فوج اور لشکر سے دور ہو گیا تھا۔

شد نگہش با زنِ دہقاں دو چار
گشت دل از ناوکِ نازش فگار

نگہش: نگاہش۔ نگاہ او: اس کی نظر۔ دو چار: دُچار: آمنے سامنے۔ ناوک: تیر۔ فگار: زخمی۔

اس کی نظریں کسان کی بیوی (کی نگاہوں) سے جا ٹکرائیں (اور) اس کا دل اس کی ادا کے تیر سے مجروح ہو کر رہ گیا۔

در خمِ دامن چو بیفشرد تنگ
آں زنِ بیچارہ بگرداند رنگ

خم دامش: خم دام او: اس کے جال کا چکر۔ بیفشرد: (از مصدر فشردن / افشردن۔ بھینچنا، نچوڑنا، دباؤ ڈالنا) اس نے دبایا، اس نے جکڑ لیا۔ بیچارہ: مسکین، لاچار۔

جب اس کے جال کے حلقوں نے اس کو اپنے میں خوب جکڑ لیا تو (اب) اس مسکین عورت نے بھی اپنا رنگ بدلا۔

کرد دل و جاں بہ ہوایش اسیر
رفت ز دل مہرِ کشاورزِ پیر

ہوایش: ہوائے او، آرزوئے او: اس کی تمنا میں، اس کی محبت میں۔ رفت ز دل: از دل رفت: دل سے دور ہو گئی۔

اس نے اپنے جان و دل کو اس کی آرزو میں مقید کر لیا۔ (اور اب) ضعیف کسان کی محبت اس کے دل سے کافور ہو گئی۔

گفت : خوشا خوبیِ جاہ و جلال
شوہر اگر مال برد کو جمال

خوشا! : کیا شاد و خرم۔ خوبی: تو خوب ہے۔ خوشا بی! : تو کیا عمدہ و خوب ہے، تیرا کیا حسن و جمال ہے۔

اس نے کہا کہ کیا تیرا حسن و جمال ہے اور کیا تیرا جاہ و جلال ہے۔ (اگرچہ) میرا شوہر مال و متاع کے لیے جا رہا ہے مگر اس کے پاس خوب صورتی کہاں!

پشتِ ہوسہائے نہاں گرم کرد
جاے به آغوشِ جواں گرم کرد

پشت گرم کردن: تکیہ کرنا، بھروسہ کرنا۔ ہوس ہائے نہاں: چھپی ہوئی آرزوئیں، پوشیدہ ارمان۔ جا گرم کردن: کسی جگہ دیر تک بیٹھنا، اطمینان سے بیٹھنا۔

اس نے اپنی چھپی ہوئی آرزوؤں کو شہ دی (اور) جوان کی آغوش میں اس نے اپنی جگہ گرم کی۔

ناله بر آورد که اے نوجواں
داد ز بے مہریِ ایں رہزناں

نالہ بر آوردن: گریہ و زاری کرنا، واویلا کرنا۔ داد: فریاد، دہائی۔ بے مہری: بے وفائی، بے مروتی۔

اس نے آہ و زاری کی (اور کہا کہ اے نوجوان۔ ان راہزنوں کی بے وفائی پر دہائی ہے۔

زیور و پیرایۂ من برده اند
بے خودم از قافله آورده اند

زیور: زینت، آرائش، ہر وہ چیز جس سے کسی دوسری کو آراستہ کریں۔ پیرایہ: زینت، زیبائش۔ بردہ اند: (از مصدر بردن) وہ لے گئے۔ بے خود: بے اختیار۔ آوردہ اند: (از مصدر آوردن) وہ لے کر آئے ہیں۔

میری زینت و زیبائش انھوں نے مجھ سے چھین لی ہے۔ اور مجھے میری مرضی کے بغیر قافلے سے نکال لائے ہیں۔

زیں غم و دردم به درِ دل رساں
ہمرہِ خود گیر و به منزل رساں

مجھے میرے اس درد و غم سے دل کے آستانے پر پہنچا۔ (مجھے) اپنے ساتھ لے اور منزل پر مجھے پہنچا۔

برد جوانش به کمر گاه دست
داد پسِ خود به تگا ور نشست

کمر گاہ۔ پٹکا باندھنے کی جگہ۔ تگاور تیز رفتار گھوڑا۔

اس جوان نے اس کی کمر گاہ پر ہاتھ بڑھایا اس کے بعد اس نے اپنے پیچھے اسپ (گھوڑا) تیز رفتار پر جگہ دی۔

برد و رواں گشت رواں ہمچو باد
گردِ رہش برسرِ دہقاں فتاد

اس نے اسے ساتھ لیا اور ہوا کی طرح روانہ ہو گیا۔ اس کے راستے کی خاک کسان کے سر پڑی۔

ماند به حسرت نگرانش که چه
سر به فلك سود فغانش که چه

نگراں: (از مصدر نگریستن: دیکھنا) سر به فلك سود: (از مصدر سودن: گھسنا، پیسنا، رگڑنا)۔

وہ حسرت سے ایسا دیکھتا رہ گیا کہ بس کیا کہا (جائے) اس کی آہ و فغان آسمان کو ایسی چھو رہی تھیں کہ بس کیا کہا (جائے)۔

زار بنالید به پیشِ خدا
گفت : که ای صانع ارض و سما

بنالید: (از مصدر نالیدن: رونا) صانع: خالق، آفریدگار۔ ارض: زمین۔ سما: آسمان۔

وہ خدا کے حضور میں زار و قطار رو رہا تھا اور کہتا تھا کہ اے زمین و آسمان کے خالق۔

روزِ من از جوشِ بلا تیرہ شد
چشمِ من از تاب جفا خیرہ شد

جوش بلا: مصائب کی کثرت۔ تیرہ شد: سیاہ ہو گیا۔ تاب: روشنی و گرمی۔ تاب جفا: جفا کی تابش وگرمی۔ خیرہ شد: حیران رہ گئی، چندھیا گئی۔

میرے دن پر بلاؤں کی یورش سے سیاہی چھا گئی۔ میری آنکھیں جفا کی گرمی و تابانی سے خیرہ ہو گئی ہیں۔

بخت دریں مرحلہ بامن چہ کرد
نالہ گواہ است کہ ایں زن چہ کرد

مرحلہ: مقام، منزل۔ گواہ: شاہد۔

نصیب نے اس مقام پر میرے ساتھ کیا (ظلم) کیا۔ میرا شیون و نالہ اس امر کا شاہد ہے کہ اس عورت نے کیا (ستم) کیا۔

سازِ تلافیِ سلوکش بساز
مسخ کن و مادۂ خوکش بساز

ساز: آلہ موسیقی۔ سلوکش: سلوک او: اس کا رویہ، اس کی رفتار۔ بساز: فعل امر (از مصدر ساختن) آمادہ کر، مہیا کر۔ مسخ کن: فعل امر (از مصدر کردن: کرنا) مسخ کر، صورت بگاڑ دے۔ خوک: سور، خنزیر۔

اس کے سلوک کی تلافی کا سامان مہیا فرما۔ اس کی صورت بگاڑ دے اور اس کو مادہ سور بنا دے۔

در خمِ پوزش بہ ادائے سجود
بود لبش محو دعائے کہ بود

پوزش: عاجزی، انکساری، عذر خواہی، معافی۔

سجدے ادا کرتے ہوئے جب کہ وہ توبہ واستغفار کے لیے جھکا ہوا تھا۔ اس کے لب اس دعا میں محو تھے جو وہ (اس وقت) کر رہا تھا۔

کاں زنے بد طینت و پیماں شکن
دید سیاہ آئنۂ خویشتن

کاں زنے: کہ آن زنے: زنے بدطینت پست عورت، حقیر عورت۔ بد طیبت ب۔ بد خصلت۔
پیماں شکن: وعدہ فراموش، بدقول۔

کہ اس ذلیل پست فطرت وعہد فراموش عورت نے اپنا سیاہ آئینہ دیکھا۔

خوک شد و بدنفسی ساز کرد
باسر و رو عربدہ آغاز کرد

بد نفسی: بدطینتی، شہوت پرستی۔ ساز کرد: مہیا کی، آمادہ کی۔

وہ (عورت) خنزیر ہو گئی اور بد خصلتی (شہوت پرستی) پر اتر آئی۔ اس نے اپنے سر اور چہرے سے تند خوئی شروع کر دی۔

دید جواں کایں چہ بلاشد، چہ شد
آہوکے خوک نما شد، چہ شد؟

آہوک: پہلوی زبان کا لفظ ہے۔ فارسی میں اسے "آہو" (ہرن) کو کہتے ہیں۔ خوک نما: خنزیر کی شکل کا۔

اس جوان نے دیکھا کہ یہ کیا بلا نازل ہوئی (اور یہ) کیا ہو گیا۔ وہ ہرنی کیسے خنزیر کی شکل کی ہو گئی۔ (آخر) یہ کیا ہوا؟

از دل شہزادہ برآمد غریو
زار بترسید ز آسیبِ دیو

غریو: آہ و فغان، گریہ وزاری۔ زار: نالہ و فغان۔ زار بترسید: ایسا خوفزدہ ہوا کہ سسک سسک کر رونے لگا۔

شہزادے کے دل سے زبردست چیخ نکلی (چناں چہ) وہ ایسا خوفزدہ ہوا کہ آسیب دیو کی وجہ سے وہ سسک سسک کر رونے لگا۔

راست ز اسپش بہ زمیں برفگند
بر سر خاک از سرِ زیں برفگند

اس نے سیدھا ہی اپنے گھوڑے سے اسے زمین پر گرادیا۔ (اور) زین پر سے اس نے خاک پر اسے پھینک دیا۔

گشت ہر اساں و عناں در گسیخت
آبِ رخِ برق بہ جولاں بریخت

ہراساں: خوفزدہ، سہا ہوا۔ عناں در گسیخت: باگ توڑ ڈالی، لگام توڑ کر بھاگا۔ آب بریخت (از مصدر ریختن) پانی چھڑکا۔ آبِ رخِ برق: بجلی کی چمک۔ جولاں: حرکت، تگ و تاز۔

وہ سہم گیا اور لگام تڑا کر سرپٹ دوڑا۔ اس نے بجلی کی چمک کی پانی (سرعت) اپنی تگ و تاز (تگ و دو) پر چھڑکا۔

واں زن فرتوت جواں گشتہ اے
در قفس خوک نہاں گشتہ اے

فرتوت: بوڑھی کھوسٹ۔ جواں گشتہ اے: (از مصدر گشتن: ہو جانا) جوان بنا ہوا، جوان میں تبدیل شدہ۔

اور وہ بوڑھی کھوسٹ عورت جو جوان ہو گئی تھی (اور) اس نے خود کو خنزیر کے پنجر (بھیس) میں چھپالیا تھا۔

جانب شوئے و پسر خود دوید
لا بہ کناں در قدم شاں تپید

شوئے: شوہر، خاوند۔ لابہ کناں: عاجزوانکساری کرتے ہوئے، منت و خوشامد کرتے ہوئے۔ در قدم شاں: ان کے قدموں میں۔ تپید: (از مصدر تپیدن: لوٹنا، تڑپنا)

وہ اپنے شوہر اور بیٹے کی طرف دوڑی، عاجزی و انکساری سے ان کی خوشامد کرتے ہوئے وہ ان کے قدموں میں لوٹ رہی تھی۔

تاپسرش را بہم آمد دروں
گرد زبے تابیِ خاطر جنوں

بہم: محزون غمگین۔ بہم آمد غمگین ہوا، اندوہگین ہوا۔

یہاں تک کہ اس کے بیٹے کی حالت اندر ہی اندر غیر ہونے لگی۔ چناں چہ) دل کی بے تابی کے باعث وہ دیوانوں کی سی حرکتیں کرنے لگا۔

مادرِ خود را بہ چناں حال یافت
چارہ سگالید و بہ زاری شتافت

چارہ سگالید (از مصدر سگالیدن سوچنا، غور کرنا) مسئلے کے حل پر غور کیا۔ شتافت (از مصدر شتافتن، دوڑنا) دوڑا، بھاگا۔

اپنی ماں کو جب اس نے اس حالت میں پایا تو اس نے اس کا حل سوچا۔ اور گریہ وزاری کی طرف لپکا۔

کرد دعا صرفِ مدد گاریش
زار بنالید بہ غم خواریش

اس نے اپنی (ہر) دعا اس کی اعانت و مددگاری کے لیے وقف کر دی (اور) اس کی ہمدردی میں وہ زار و قطار روتا رہا۔

کاے اثر ایجادِ نفس ہائے ما
گر تو نہ بینی سوے ماواے ما

اثر ایجاد: اثر پیدا کرنے والا۔ ماوا: پناہ گاہ، جائے پناہ۔

کہ اے (خداوند تعالیٰ) ہماری سانسوں میں سوز و گداز پیدا کرنے والے اگر تو ہماری پناہ گاہ کی جانب نظر نہیں کرے گا۔

دوسرے مصرعے کو: "گر تو نہ بنی سوئے ما' وائے ما" بھی پڑھا جاسکتا ہے اس طرح پہلے مصرع کے 'نفس ہائے ما' کا 'ہائے' اور دوسرے مصرعے کے 'وائے' کے درمیان خوب صورت تلازمہ بھی قائم ہوتا ہے اور مطلب یہ نکلتا ہے کہ اگر تو ہمارے حال کی خبر نہ لے تو پھر ہم پر افسوس ہے۔

رحمتِ خاصے بہ سرِ ما فرست
مژدۂ آرامشِ جہاں ہا فرست

ہمارے سروں پر تو اپنی خاص رحمت بھیج۔ (اور) ہمیں وہ خوش خبری دے جس سے ہماری جانوں کو سکون و قرار میسر آئے۔

ایں زنِ پیر آئنۂ عبرت است
ننگِ تخیل کدۂ صورت است

عبرت پند، نصیحت۔ آئنۂ عبرت ایسی ذات یا چیز جس سے آدمی کوئی پند و نصیحت حاصل کرے۔
ننگ: شرم، عار۔ تخیل: تصور، گمان۔ تخیل کدہ خانۂ تصور، خانہ فکر و خیال۔

یہ بوڑھی عورت دوسروں کے لیے باعث پند و نصیحت ہے۔ چہرہ و پیکر کے تصور خانے میں اس کا وجود ننگ و عار ہے۔

حسن و جمالش ہمہ برباد رفت
صورتِ اصلیش ہم از یاد رفت

جمالش: اس کی رعنائی، اس کی زیبائی۔ بربا درفت: (از مصدر مرکب: برباد رفتن: فضا میں بکھر جانا، ہوا میں اڑ جانا) تلف ہوگیا، تباہ ہوگیا۔ ار یاد درفت: (از مصدر مرکب: از یاد رفتن. بھول جانا۔ فراموش ہو جانا) یاد سے محو ہو گئی۔

اس کا تمام حسن و جمال تباہ ہو گیا۔ اس کی اصل صورت بھی یاد سے محو ہو گئی۔

باز نہ خواہم کہ بداں ساں کنش
صورتِ اصلی دہ و انساں کنش

باز نہ خواہم: میں دوبارہ یہ نہیں چاہتا۔ بداں ساں: ویسا ہی۔ بداں ساں کنش: تو ویسا ہی کر دے۔

میں نہیں چاہتا کہ تو اسے دوبارہ ویسا ہی (جانور) کر دے۔ تو اسے اصل شکل و صورت دے اور (پھر) انسان بنا دے۔

نالہ ز توفیقِ اثر بہرہ برد
نقدِ تمنا بہ کفش در سپرد

توفیق: مدد، مددگاری۔ بہرہ برد: (از مصدر بردن) فایدہ اٹھایا، سود مند ہوا۔ کامیابی سے ہمکنار ہوا۔
نقد تمنا: آرزو کا کھرا سکہ، پونجی، سرمایہ۔ کفش: کف او: اس کا کف دست۔

اس کی گریہ وزاری نے اثر کی مدد سے کامیابی حاصل کی اور آرزو کی پونجی اس کے ہاتھ پر رکھ دی۔

کسوتِ آں خوك قبا گشتہ دید
پیکرے از پوست جدا گشتہ دید

کسوت: (بروزن ثروت) لباس، پوشاک۔ قبا گشتہ: (از مصدر گشتن) قبا بنتی ہوئی۔

اس خنزیر کے لباس کو اس نے قبا بنتے ہوئے دیکھا (اور) ایک جسم کو کھال سے علاحدہ ہوتے ہوئے پایا۔

پیرزنے پشت خم استادہ یافت
حرف و سخن را چو خود آمادہ یافت

پیرزنے: ایک ضعیف عورت۔ پشت خم: خمیدہ کمر، کبڑی۔ حرف و سخن: گفتگو، بات چیت۔

ایک ضعیف خمیدہ کمر عورت کو اس نے وہاں کھڑے پایا (اور) اسے اپنی ہی طرح گفتگو کرتے ہوئے دیکھا۔

چشم بما لید مژہ برشکست
باورش آمد کہ ہماں مامك است

چشم بمالید: (از مصدر مالیدن: ملنا) اس نے اپنی آنکھیں ملیں۔ مژہ برشکست: (از مصدر برشکستن: جھپکانا) پلکیں جھپکائیں۔ باورش آمد: اسے یقین آگیا۔ مامک: پیاری ماں۔

اس نے اپنی آنکھیں ملیں اور پلکیں جھپکائیں۔ (اور) اسے یقین آگیا کہ یہ وہی اس کی پیاری ماں ہے۔

روئے ہماں، موے سفیدش ہماں
چشم ہماں، قوتِ دیدش ہماں

موے سفیدش: اس کے سفید بال۔ قوت دیدش: اس کی طاقت بینائی۔

وہی چہرہ، وہی اس کے سفید بال۔ وہی آنکھیں (اور) وہی اس کی طاقت بینائی۔

پشتِ خم و ربطِ عصایش ہماں
و آں لب و دنداں و صدایش ہماں

پشت خم: کمر کا جھکاؤ۔ ربط: تعلق، پیوستگی، وابستگی۔ عصایش: عصائے او: اس کا عصا، اس کی لاٹھی۔ صدایش: صدائے او: اس کی آواز۔

وہی اس کی کمر کا کبڑا پن، وہی لاٹھی کے ساتھ اس کی وابستگی۔ وہی ہونٹ، وہی دانت اور وہی اس کی آواز۔

آئنہ از زنگِ وساوس زدود
شکر بہ درگاہ الٰہی نمود

وساوس: جمع وسواس: بدگمانی۔ زدود: (از مصدر زدودن: رنگ صاف کرنا، جلا دینا)۔

اس نے (اپنے دل کے) آئینے پر سے شکوک و بدگمانیوں کا زنگ صاف کیا۔ اور بارگاہ خداوندی میں شکر بجالایا۔

غالبؔ اگر محرمِ معنی شوی
آئنہ پردازِ تسلی شوی

محرم: رازدان، رازدار۔ آئینہ پرداز: آئینہ افروز، آئینے کو جلا دینے والا۔

غالب اگر تو ان معنی کے راز کو جان لے تو تیری تسلی کے آئینے کو اس سے جلا ملے گی۔

تا نہ بود یاریِ بختِ بلند
چارۂ عیسی نہ فتد سود مند

یاری: مدد۔ بخت بلند: اقبال مندی، بلند نصیبہ ور۔ نہ فتد: واقع نہ ہوگی۔ سود مند: منفعت بخش۔ فایدہ مند۔

جب تک اقبال مندی کی مدد شامل نہ ہو تو حضرت عیسی کی چارہ گری بھی سود مند ثابت نہ ہوگی۔

طالع آں بے سروپایاں نگر
دستِ گہ عقدہ کشایاں نگر

طالع: مقدر، نصیب، بخت۔ بے سروپایان: جمع بے سروپا: بے ساز و سامان، مفلس ولاچار۔ نگر: از مصدر نگریستن: غور سے دیکھنا) دیکھ۔ دستگہ: مخفف دستگاہ: استعداد، لیاقت۔ عقدہ کشایان: جمع عقدہ کشا: مشکلات کی گرہ کھولنے والا، مشکل حل کرنے والا۔

ان عاجز و لاچار (لوگوں) کا مقدر دیکھ۔ اور مشکلات کا حل تلاش کرنے والوں کی استعداد پر غور کر۔

شد سہ دعا باہمہ لطفِ اثر
صرفِ علاجِ سہ بلای دگر

لفظ اثر: اثر کی مہربانی۔ صرف: خرچ۔ وہ تین دعائیں اثر کی تمام مہربانی کے ساتھ تین دوسری بلاؤں کے سدباب میں صرف ہو گئیں۔

حاصلِ شاں زاں تگ و تازِ ہوس
رفتنے و آمدنے بود و بس

زاں: از آن: اس سے۔ تگ و تاز: بود و باش۔ رفتنے: جانے کے قابل۔ آمدنے: آنے کے قابل۔ رفتنے و آمدنے: آنا جانا تھا دوڑ دھوپ کرنا تھا۔

ہوا و ہوس کے باعث جوان کی تگ و دو تھی اس کا نتیجہ ان کا محض دوڑ دھوپ کرنا تھا، بس (اس کے سوا اور کچھ بھی نہیں)۔

بخت چو پوید رہِ مکر و فریب
کیست کہ از اوج نیفتد بہ شیب

پوید: (از مصدر پوئیدن: دوڑنا، بھاگنا) راستہ چلتا ہے۔ نیفتد: (از مصدر افتادن: گرنا، پڑنا) نہ گرے۔

نصیب جب مکر و فریب کی راہ چلے تو (بھلا ایسا) کون ہو سکتا ہے جو انتہائی بلندی سے پستی کی طرف نہ جا گرے۔

عالمِ تقدیر چنیں است و بس۔
حاصلِ تحریرِ من این است و بس

تقدیر کا عالم بس ایسا ہی ہے۔ میری تحریر کا حاصل بھی بس ایسا ہی ہے۔

☆

بادِ مخالف

ای سخن پروانِ کلکتہ
وے زباں آورانِ کلکتہ

سخن پروان: جمع سخن پرور (از مصدر پروردن: پالنا، پوسنا) سخن کی پرورش کرنے والے، شاعر، ادیب۔
زباں آوران: جمع زبان آور (از مصدر آوردن: لانا) زبان پر بات لانے والے، خوش بیان، شیریں زبان۔

اے شہر کلکتہ کے سخن پرواز (شاعر و ادیب) لوگو! اے شہر (کلکتہ) کے شیریں مقال انسانو!

اسد اللہِ بخت برگشتہ
در خم و پیچ غیر سر گشتہ

اسد اللہ: (شیر خدا) میرزا غالب شاعر کا اصل نام۔ بخت برگشتہ: (از مصدر گشتن: گھومنا، چکر لگانا) سرگرداں، حیران و پریشاں۔

بے چارہ بد بخت اسد اللہ غیروں کے داؤ پیچ میں سرگرداں۔

به تظّلم رسیده است ایں جا
به امید آرمیده است ایں جا

تظّلم: (مصدر از باب تفعّل) ظلم کی شکایت کرنا، داد و انصاف چاہنا، داد خواہی کرنا۔ رسیده است پہنچا ہے۔ آرمیده (از مصدر آرمیدن / آرامیدن: استراحت کرنا، آرام کرنا) آرمیده است آرام کر رہا ہے۔

یہاں وہ جور و ستم کی داد خواہی کے لیے پہنچا ہے (اور) کسی امید میں وہ یہاں قیام پذیر ہے۔

آرمیدن دہید روزے چار
خسته اے را به سایۂ دیوار

آرمیدن: استراحت کرنا۔ ارمیدن دہید: (از مصدر رادن) آرام کرنے دو، آرام لینے دو۔ خسته تھکا ماندہ۔ بیکس، لاچار۔

دیوار کے سایے میں ایک بیکس و لاچار شخص کو محض چار دن کے لیے آرام لینے دو۔

کارِ احباب ساختن رسم است
میهماں را نواختن رسم است

احباب: جمع حبیب: دوست۔ ساختن: بنانا، درست کرنا۔ نواختن: دل جوئی کرنا۔

دوستوں کے (بگڑے) کام بنانا (دنیا کا) رواج ہے۔ مہمان کی دل جوئی کرنا بھی رسم ہے۔

آں ره و رسمِ کار سازی کو
شیوۂ میهماں نوازی کو

کار سازی کا وہ طریقہ و رواج کیا ہوا۔ مہمان کی دل جوئی کا وہ طور و انداز کدھر گیا۔

چه بلا ہا کشیده ام آخر
که بدیں جار سیده ام آخر

بلا کشیدن: مصیبت برداشت کرنا۔ بدین جا: ایں جا: اس جگہ۔

سرانجام میں نے کیسی کیسی مصیبتیں برداشت کی ہیں جو بالآخر اس جگہ پہنچا ہوں۔

به سیه روزِ غُربتم بینید
تیره شبهاے وحشتم بینید

سیه روز: مخفف سیاہ روز: بدبختی کا دن۔ غربتم: غربت من: میری بے وطنی، میری وطن سے دوری۔ بینید (از مصدر دیدن) دیکھو۔ تیره شب: سیاہ رات۔ وحشت: تنہائی، تنہائی سے خوف و پریشانی۔

میری بے وطنی کے سیاہ دنوں پر نظر کرو۔ میری تنہائی کی اندھیری راتوں پر نگاہ ڈالو۔

اندهِ دوریِ وطن نگرید
غمِ هجرانِ انجمن نگرید

انده. مخفف اندوہ. رنج و غم۔ نگرید: (از مصدر نگریستن: غور سے دیکھنا) غور سے دیکھو۔ هجران: دوستوں سے جدائی۔ انجمن: مجمع، مجلس، دوستوں کی محفل۔

وطن سے دوری کے رنج و محن پر تو غور کرو (اور) دوستوں کی محفل سے (میری) جدائی پر تو (ذرا) نظر ڈالو۔

ذوقِ شعر و سخن کجاست مرا
کے زبانِ سخن سراست مرا

سخن سرا: (از مصدر سرائیدن: شعر کہنا، شعر گنگنانا) شعر گو، سخنور۔

شعر سخن کا جوش و ولولہ اب مجھ میں کہاں اب میری زبان کو شعر گوئی کا یارا کہاں۔

بامن ایں خشم و کیں دریغ دریغ
من چناں، تاں چنیں، دریغ دریغ

خشم: غصہ، قہر و غضب۔ کیں: عداوت، دشمنی، کینہ۔ دریغ: افسوس، اندوہ، پشیمانی۔ چنان: ایسا،

اسی طرح۔ تان: جمع تو: تم، آپ۔ چنین: ایسا، اسی طرح۔

واحسرتا! میرے ساتھ یہ غضب اور یہ عداوت۔ میں ویسا، تم سب ایسے، افسوس، (صد) افسوس!

بر غریباں کجا رواست ستم
رحم اگر نیست خود چراست ستم

پردیسیوں پر جور و ستم کب جائز ہے۔ اگر رحم نہیں تو پھر یہ ظلم کیوں؟

توضیح: میرزا غالبؔ "ابناء سبیل" کا ترجمہ "غریباں" کیا ہے۔ یعنی ایسے مسافر جو وطن میں تو تونگر تھے مگر سفر میں بالکل ہی مفلس و قلاش ہو کر رہ گئے اللہ تعالیٰ کا حکم ہے کہ ابن سبیل کے ساتھ مہربانی سے پیش آؤ، تم اگر میرے ساتھ اچھا سلوک نہیں کر سکتے تو ظلم و ستم پر کیوں اتر آئے ہو۔

ور بگویند ماجرائے رفت
از تو در گفتگو خطائے رفت

ور: مخفف واگر۔ ماجری (ماجرا) حادثہ، اتفاق، واقعہ۔

اور اگر تم یہ کہو کہ (میری طرف سے) کوئی واقعہ پیش آیا ہے۔ (یا) گفتگو میں کوئی لغزش ہوئی ہے۔

مہر باناں! خدائے را انصاف
تا نخست از کہ بود رسمِ خلاف

مہر باناں: جمع مہربان: دوست۔ نخست: پہلے۔ از کہ: کس سے، کس کی طرف سے۔ رسم: علامت نشانی۔ خلاف: مخالفت، ناسازگاری۔

اے دوستو! خدا کے لیے انصاف (کرو اور بتاؤ کہ) مخالفت کی بنا پہلے کس نے رکھی۔

زلفِ گفتار را کہ درہم کرد
بزمِ اشعار را کہ برہم کرد

درہم: منتشر، پریشان۔ برہم: درہم، آشفتہ، شوریدہ۔

(عروس) سخن کی زلف کو کس نے پریشان کیا؟ سخن سرائی کی محفل کو کس نے منتشر و پریشان کیا؟

"ہمہ عالم" غلط کہ گفت نخست
پارہ اے زیں نمط کہ گفت نخست

ہمہ عالم: (بغیر اضافت) ساری، تمام عالم۔ پارہ اے: کچھ، تھوڑا سا۔ نمط: روش، طریقہ، رویہ۔

"ہمہ عالم" کو غلط پہلے کس نے کہا؟۔ (اور) اس طریقے سے تھوڑی (بات) کی پہل کس نے کی؟

توضیح: شعر کے مفہوم سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ کلکتے میں قیام کے دوران میرزا غالب نے کسی مشاعرے میں شرکت کی اور اس میں "ہمہ عالم" کو "ہمہ عالم" (اضافت کے بغیر) پڑھا۔ اس پر سامعین نے اعتراض کیا۔ اور یہیں سے ہی آہستہ آہستہ ان کی مخالفت شروع ہوگئی۔ گویا غالب کی شاعری پر اعتراضات کا آغاز ان فارسی داں حضرات کی طرف سے ہوا جو اس وقت کلکتے میں مقیم تھے۔

"بیش" را "بیشتر" کہ گفت بہ من
بد زمن پیشتر کہ گفت بہ من

بیش: زیادہ۔ بیشتر: زیادہ تر۔

"بیش" کو "بیشتر" مجھ سے کس نے کہا؟۔ مجھے برا میرے سامنے پہلے کس نے کہا؟۔

توضیح: اس شعر کا مضمون اس امر کی وضاحت کر رہا ہے کہ میرزا غالب نے اپنے کسی شعر میں لفظ "بیش" استعمال کیا ہوگا۔ حاضرین میں سے کسی نے اصلاح کی غرض سے کہا ہوگا کہ یہاں لفظ "بیشتر" مناسب ہے۔ اس پر شاید میرزا غالب برہم ہوگئے، کچھ میرزا غالب اہالی کلکتہ سے دریافت کر رہے ہیں کہ ان شدید اعتراضات کا آغاز کس کی طرف سے ہوا۔

"موے" را "برکمر" کہ گفت غلط
شعر را سربہ سر کہ گفت غلط

"بال" کو "کمر پر" کس نے غلط بتایا۔ شعر کو سر تا سر غلط کس نے کہا۔

توضیح: قیاس ہے کہ غالب نے کسی شعر میں "کمر" کے لیے ترکیب "موے بر کمر" وضع کی ہوگی۔ جس پر سامعین نے اعتراض کیا مگر معترضین شاید یہ نکتہ نہیں جانتے تھے کہ فارسی میں مودبانہ گفتگو کرتے وقت بعض الفاظ بدل دیے جاتے ہیں۔ مثلاً اگر کوئی یہ کہنا چاہے کہ میں "شکم سیر ہو گیا" تو وہ کہے گا: "دلم سیر شد" کیوں کہ لفظ "شکم" حاملہ خواتین کے لیے مخصوص ہے۔ اسی طرح انسانی جسم میں "کولہوں" کا ذکر بھی غیر مودب سمجھا جاتا ہے۔ چناں چہ انھیں بھی اصطلاحاً کمر ہی میں شامل کہا جاتا ہے۔

تا بشوریدہ دل زبے جگری
بہ فغاں آمدم ز خیرہ سری

تا: تک، یہاں تک۔ بشوریدہ: (از مصدر شوریدن: آشفتہ ہونا، پریشان ہونا)۔ بے جگری بے باکی۔ خیرہ سری: حماقت، ہٹ دھرمی۔

تمھاری بے باکی سے دل اس حد تک آشفتہ و پریشان ہو گیا کہ میں تمھاری گستاخی پر واویلا کرنے لگا۔

گلہ مندانہ گفتگو کردن
پارہ اے درسخن غلو کردم

گلہ مندانہ: پر شکوہ و شکایت۔ پارہ اے: قلیل، تھوڑا سا۔ غلو: حد سے تجاوز، کلام میں اس قدر مبالغہ کہ وہ عملاً ممکن نہ ہو۔

(چناں چہ) میں نے بھی گلہ مندانہ (پر شکوہ و شکایت) گفتگو (شروع) کردی۔ (اور) اپنے کلام میں کچھ حد تک مبالغہ آرائی سے کام لیا۔

چوں شنیدم کہ نکتہ پردازاں
قدر داناں و انجمن سازاں

نکتہ نکتہ پردازاں جمع نکتہ پرداز سخن سنج، سخن شناس۔ انجمن سازاں. جمع انجمن ساز بزم ادب کی تشکیل کرنے والے۔

جب میں نے سنا کہ سخن شناس، کلام کے قدر دان اور بزم (ادب) تشکیل کرنے والے حضرات۔

از من آزردہ اند زاں پاسخ
بہ نیایش بہ خاک سودم رُخ

آزردہ: رنجیدہ۔ پاسخ جواب۔ نیایش ستائش، پرستش۔ سودم: (از مصدر سودن. گھسنا، رگڑنا) میں نے گھسا۔

اس (دنداں شکن) جواب کی وجہ سے رنجیدہ ہیں تو میں نے ان کی خوشنودی کی خاطر اپنا چہرہ زمین پر ملا۔

نہ ز آویزشِ بیاں ترسم
من و ایمانِ من کزاں ترسم

آویزش: (حاصل مصدر از آویختن: جھگڑا کرنا) چپقلش۔ بیاں. کلام۔ ترسم: (از مصدر ترسیدن) ڈرتا ہوں۔

میں کسی کے کلام کے پرخاش سے خوف زدہ نہیں ہوتا۔ (البتہ) میں خود سے اور اپنے ایمان سے ڈرتا ہوں۔

کہ پس از من بہ سال ہائے دراز
بہ زباں ماند ایں حکایت باز

کہ: کیوں کہ: اس لیے کہ۔ پس از من: میرے بعد میرے مرنے کے بعد۔ ماند: (از مصدر ماندن: رہنا) رہے گی، باقی رہے گی۔

کیوں کہ میرے بعد کافی عرصے تک (سالہاسال تک) یہ طویل داستان (لوگوں کی) زبان پر رہے گی۔

که سفیهے رسیده بود ایں جا
چند روز آرمیده بود ایں جا

سفیهہ: بے وقوف، ناداں، بے عقل۔ رسیده بود: آتا تھا، پہنچا تھا۔ آرمیده بود. آرام کیا تھا۔

کہ ایک نادان (شخص) یہاں آیا تھا۔ (اور) چند روز اس نے راحت و اطمینان سے یہاں گذارے۔

بابزرگاں ستیزه پیش گرفت
زحمتے داد و راهِ خویش گرفت

بزرگاں: جمع بزرگ: سر برآوردہ شخص، ممتاز آدمی۔ ستیزہ. آویزش، پرخاش، جھگڑا۔ پیش گرفت: (از مصدر گرفتن) اختیار کیا۔ زحمت. تکلیف، پریشانی۔ راہ خویش گرفت اپنی راہ لی۔

(اس کے بعد) اس نے یہاں کے سر برآوردہ اشخاص کے ساتھ مناقشہ شروع کر دیا۔ (اور انہیں) بہت زیادہ کوفت و تکلیف دینے کے بعد اپنی راہ لی۔

شوخ چشمے وزشت خوئے بود
بے حیائے و ہرزه گوئے بود

شوخ چشم: گستاخ، بے ادب۔ زشت خوے: بدخو، بدمزاج، بے حیا، بے شرم۔ ہرزہ گوئے. بکواس کرنے والا، بدکلام۔

وہ ایک گستاخ، بدمزاج، بے حیا اور بدکلام شخص تھا۔

برگ دنیا، نه سازِ دینش بود
ننگِ دہلی و سرزمینش بود

برگ دنیا: دنیا کا ساز و سامان۔ ساز دین: دین کا سامان، سامان آخرت۔ دینش: اس کا دین، اس کا

مذہب۔

اس کے پاس نہ دنیا کا ساز و سامان تھا اور نہ ہی توشۂ آخرت۔ وہ شہر دہلی اور اس سرزمین کے لیے باعث شرم و عار تھا۔

آہ از آں دم کہ بعدِ رفتنِ من
خونِ دہلی بود بہ گردنِ من

آہ: افسوس۔ دم: لمحہ۔

حیف اس لمحے پر کہ میرے اس دنیا سے چلے جانے کے بعد۔ دہلی کا خون میری گردن پر ہو۔

ویں کہ در پیشگاہِ بزمِ سخن
بہ زباں ہا فتادہ است زمن

وین کہ: واین کہ: اور یہ کہ۔ پیشگاہ: صدر مجلس کی نشستگاہ، صدر مقام مجلس، وہ چبوترہ جو صدر دالان کے سامنے ہو، وہ کرسی جو بادشاہ کے تخت کے سامنے رکھی جائے۔ بہ زبانہا فتادہ است: یہ (بات) زبانوں پر جاری ہے، اس کا ہر جگہ چرچا ہے۔

اور یہ کہ بزم سخن کی مسند صدارت کے سامنے لوگوں کی زبانوں پر یہ بات جاری ہے۔

کہ فلاں با قتیل نیکو نیست
مگسِ خوانِ نعمتِ اونیست

فلاں: نامعلوم شخص کی طرف اشارہ۔ قتیل: اشارہ ہے میرزا محمد حسین متخلص بہ قتیل کی جانب۔ نیکو: سازگار۔ مگس: مکھی۔ خوانِ نعمت: وہ دستر خوان جس پر لذیذ کھانے بکثرت چنے گئے ہوں۔

کہ فلاں شخص (میرزا غالبؔ) میرزا قتیل سے متفق و سازگار نہیں۔ اور اس کے خوان نعمت پر وہ مکھی کی طرح نہیں ہے۔

زلّہ بردارِ کس چرا باشم
من ہُما یم مگس چرا باشم

وہ بچاہوا کھانا جسے نادار لوگ اپنے ساتھ گھر لے آتے ہیں۔ زلہ بردار: وہ شخص جو کسی دعوت میں اور بچاہوا کھانا اپنے ساتھ گھر لے آئے۔ ہُمایم: میں ہما ہوں۔

یسا ندیدہ شخص کیوں بنوں جو کسی کے دستر خوان سے جھوٹا اٹھاتا پھروں۔ میں تو ہما ہوں بن کر کیوں رہوں۔

اے تماشائیانِ ژرف نگاہ
ہاں! بگوئید حسبةً للہ

سائیان: جمع تماشائی: کسی چیز کو غور سے دیکھنے والا۔ ژرف نگاہ: گہری نظر رکھنے والا، عمیق نظر۔ یہ لفظ تنبیہ یا تاکید کے لیے آتا ہے۔ حسبةً للہ: اللہ اجر دے۔ خالص اللہ کے لیے۔

عمیق نظر تماشا دیکھنے والو ذرا تم ہی خدا کے لیے کہو۔

دامن از کفِ کنم چگونہ رہا
طالبؔ و عرفیؔ و نظیریؔ را

ن رہا کردن: کسی کا دامن چھوڑنا۔ طالب: مراد طالب آملی جو جہانگیر کے دربار کا ملک الشعراء عرفی: محمد نام، جمال الدین لقب، دورِ اکبری کا شاعر تھا اور عبدالرحیم خانخاناں کے دربار سے وابستہ نظیری: محمد حسین نام، نیشاپور وطن، دورِ اکبری، جہانگیری کا مشہور شاعر تھا۔

طالب (آملی)، عرفی (شیرازی) اور نظیری (نیشاپوری) کا دامن اپنے ہاتھ سے کیسے ڑوں۔

خاصہ روحِ و روانِ معنی را
آں ظہوریؔ جہانِ معنی را

ن: روح (فارسی لفظ "رواں" عربی لفظ "روح" کے مترادف ہے) روانِ معنی: روحِ معنی، معنی کی ، جانِ کلام۔ آں: وہ، یہاں ضمیر "آں" اظہارِ عظمت و شان کے لیے استعمال ہوئی ہے۔ جہانِ ن: معنی کا عالم عظیم۔

ں طور پر معنویت کی روح و رواں اس (عظیم الشان شاعر) ظہوری (ترشیزی) کو جو بذات

خود) عالم معنی ہے۔

فتنۂ گفتگوے اینانم

مستِ لاے سبوے اینانم

فتنہ: فریفتہ، مفتون۔ گفتگو: کلام، شعری مجموعہ۔ اینانم (اینان: جمع این) ان (سب) کا ہوں۔
لاے: درد، تلچھٹ، گاد۔ سبو: مٹی کا گھڑا، دستے دار صراحی۔

میں ان کے کلام پر فریفتہ ہوں (اور) ان کے سبو کی گاد سے مست ہوں۔

آں کہ طے کردہ ایں مواقف را

چہ شناسد قتیل و واقف را

مواقف: جمع موقف: منزل گاہ۔ شناسد: (از مصدر شناختن، پہچاننا۔ قتیل دلوائی سنگھ کھتری، متخلص بہ قتیل فرید آبادی، دین اسلام قبول کرنے کے بعد محمد حسن نام اختیار کیا۔ واقف شیخ نور العین متخلص بہ واقف۔

جو شخص یہ منازل طے کر چکا ہے وہ قتیل اور واقف (جیسے شاعروں) کو کیا گردانتا ہے۔

لیک با آں ہمہ کہ ایں دارم

گنجِ معنی در آستیں دارم

لیک: مخفف: لیکن۔ با آں ہمہ اس کے باوجود۔ کہ ایں دارم: جو کچھ میرے پاس موجود ہے۔
گنجِ معنی: خزانۂ شعر و سخن۔

لیکن اس کے باوجود جو کچھ بھی میرے پاس ہے وہ گنجِ معنی ہے اور میری آستین میں (ہر وقت) موجود ہے۔

دل و جانم فداے احباب است

شوق وقفِ رضائے احباب است

احباب: جمع حبیب: مخلص دوست۔

میرے دل و جاں دوستوں پر فدا ہیں۔ شوق (سخنوری) ان کی خوشنودی کے لیے وقف ہے۔

می شوم خویش رابه صلح دلیل
می سرایم نوای مدح قتیل

صلح: آشتی، موافقت۔ دلیل: راہنما، راہبر۔ سرایم: (از مصدر سرودن: گیت گانا) گاؤں گا۔

میں (اب) خود صلح و آشتی کا پیرو کار ہوتا ہوں۔ اور قتیل (شاعر) کی تعریف میں شعر ترنم سے پڑھتا ہوں۔

تانه ماند ند ز من دگر گله ای
رسد از پیروانِ وی صله ای

نه ماند: (از مصدر ماندن: رہنا) نہ رہے، باقی نہ رہے۔ دگر: پھر اس کے بعد۔ گله ای: کوئی شکوہ، کوئی شکایت۔ رسد: (از مصدر رسیدن) پہنچے، ملے، حاصل ہو۔ پیروان: جمع پیرو، پیچھے چلنے والے۔ صله ای: کوئی انعام، کوئی بدلہ۔

تاکہ اس کے بعد مجھ سے کسی کو کوئی شکوہ نہ رہے۔ (اور اس کے جو پیرو کار (شاگرد) ہیں ان سے مجھے کچھ انعام ملے۔

گفتن آئینِ ہوشیاری نیست
لیک دانستن اختیاری نیست

گفتن: کہنا۔ آیین: طور، طریقہ، رویہ۔ دانستن: جاننا۔

(بات برملا) کہنا ہوشیاری کا شیوہ نہیں۔ لیکن (کسی علم کا) جاننا بھی اختیاری نہیں ہے۔

گرچه ایرانیش نه خواہم گفت
سعدیِ ثانیش نه خواہم گفت

ایرانیش: ایرانی اش۔ ثانیش: ثانی اش۔ نه خواہم گفت: نہیں کہوں گا۔

اگرچہ میں اسے ایرانی نہیں کہوں گا۔ (اور) سعدی ثانی بھی نہیں۔

اس شمارے کے اہلِ قلم

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

C.I.L., J.N.U.,
New Delhi-110067.

پروفیسر محمد ذاکر

496, Churiwalan, Jama Masjid,
Delhi-110006.

بلراج کومل

E-139, Kalkaji,
New Delhi-110019.

پروفیسر حکیم سید ظل الرحمٰن

Tebbia College,
Aligarh Muslim University
Aligarh-200202.

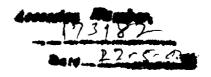
پروفیسر شمیم حنفی

Department of Urdu,
Jamia Millia Islamia,
New Delhi-110025.

پروفیسر نیر مسعود

Adabistan, Dindayal Road,
Lucknow-226003

ڈاکٹر یونس جعفری

Chandni Mehal,
Delhi-110006.

بازگشت

(یادانِ ہم عصروں کی جو بچھڑ گئے)

سروساماں

پتھر کے بازارِ سیہ میں
شیشے کا سوداگر ہوں

میرا اثاثہ میری دولت
آنکھوں کا نم ناک تبسم

ماتھے کی کا واک لکیریں
سانسوں کی ننھی سی دعائیں

ذہن کی جودت، دل کی شرافت
جینے کی اپنی ہی لگن میں

زہر بھی امرت، غم بھی مسرت
یوں رکھتا ہوں اپنے ہنر کو

جیسے گانے والا گداگر
نانِ شبینہ کی حسرت میں

سو پردوں میں زخم چھپا کے
اپنا ساز جتن سے رکھے

شاذ تمکنت

فراق کا ایک خط

مدیر 'ادب لطیف' کے نام

8/4 بنک روڈ،

الٰہ آباد،

۱۰ر ستمبر ۱۹۴۵ء

مکرمی۔ تسلیم۔ گرامی نامے کا شکریہ۔ جواب میں مختصراً عرض ہے کہ جس دم ایک سو سات روپے آٹھ آنے کا منی آرڈر ملے گا اس کے ۲۴ گھنٹے کے اندر آپ کے مطلوبہ اشعار 'مطلعہ ساز' کے لیے پوسٹ کردوں گا۔ روپیہ ملنے کے پہلے میں ایک شعر بھی نہیں بھیج سکتا۔ سو روپے تو اشعار کے لیے ہیں اور سات روپے آٹھ آنے اقبال پر اس مضمون کے لیے میں (ٹوٹل ایک سو سات روپے آٹھ آنے)۔ جو 'ادب لطیف' کے لیے آپ مجھ سے کچھ مانگیں میں ۷ار ستمبر کے بعد تین ہفتوں کے لیے الٰہ آباد سے باہر جا رہا ہوں۔ اس لیے وقت کے اندر روپے اگر آگئے تو خیر ورنہ ۲۰ر اکتوبر تک آپ کو اشعار وغیرہ کے لیے انتظار کرنا پڑے گا۔ روپے آئے بغیر مجھ سے کوئی فرمائش نہ کریں۔

فراق

(بحوالہ نقش ماہی 'غالب' کراچی ۱۹۹۵ء ص ۳۱)